أين أصبحت حقوق الانسان؟

أديب اللجمي

قدّر المؤرخون خسائر العالم من الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) بعشرات الملايين من البشر، ومئات المليارات من الدولارات، وخراب عشرات الألوف من المدن ودمار ما لا يقدّر بثمن من كنوز الحضارة والآثار والتراث الانساني.. جميع هذه الكوارث سبّبها عدوان دولة، او عدوان فئة قابضة على السلطة، استمرت تعبث بحقوق الشعوب، وأمنها، وتهددها بالدمار والخراب بنوع من اللامسؤولية، او بنوع من الاستهتار بالانسانية، ادى الى هذه الويلات التي لا يمكن ترميمها؛ لأنه اذا صح أن باستطاعة البشر أن يرمموا البيوت والحقول، فليس باستطاعتهم حتى الآن أن يعيدوا الحياة الى ميت.

واذا صح أن الحرب العالمية الثانية قد انتهت بهزيمة المعتدي وانتصار المعتدى عليه، فصحيح ايضاً أن ما خلفته من مآس قد بلغ حداً من الشدة، دعا جميع شعوب العالم الى ان تبحث عن وسيلة توقف بها محاولات الاعتداء التي قد

تخطر ببال حفنة من المغامرين ، وتوطد بها أركان السلام ، وتضع بذلك حداً لا لفكرة المغامرة وحسب ، بل ولفكرة العدوان ذاتها .

وهكذا قامت منظمة الأمم المتحدة ، تستهدف تحقيق أغلى امنية على البشر ، امنية احترام حق الشعوب في العيش في اوطانها وبلادها بسلام وأمن ، دون أن يتسلط احد منها على الآخر ؛ فاذا حدث شيء من ذلك ، كان على المنظمة الدولية أن تمنع المعتدي من أن يمارس اعتداءه ، بل وأن تعاقبه على العدوان ان أصرّ على القيام به .

والحرب ، مهما تسبب من خسائر ضخمــة في الثروات والعمران وفيما أبدعـه وصنعه الانسان ، فان الخسارة التي تسببها في إبادة البشر أكبر وأدهى . ان الانسان قيمة لا تقاس بها أية قيمة أخرى .

والحرب انما هي تحويل لهذه القيمة المثلى الى لا شيء ؛ وقد يكون قتل الناس احياناً — على ما فيه من فظاعة وبربرية وهمجية — اقلّ هولاً بكثير من تشريدهم ، وترويعهم ، وتجويعهم ، وجعلهم يموتون كل يوم ميتة قبل أن يموتوا فعلا .

ثم ان الانسان — فرداً او شعباً — لا يستطيع أن يستمر في العيش إذا لم يضمن لنفسه مجموعة حقوق تمكنه من العيش بشكل طبيعي « انساني » . لذا كان على منظمة الأمم المتحدة ، أي على مجموع شعوب البشرية ، ممثّلة بدولها وحكوماتها ، ألا تكتفي بالعمل على صيانة السلام بين الدول ، بل أن تعمل ، وبالدرجة الأولى ، على حفظ حقوق الانسان . فبدون هذه الحقوق ، وبدون احترامها، وحمايتها، لا يستطيع الانسان أن يمارس حياته ووجوده ككائن حر، له أن

يتمتع بوطن ، وبيت ، وهوية ، وعمل ، وأن يفكر ، وألا يعاقب على تفكيره.

هكذا ظهر الاعلان العالمي لحقوق الانسان ؛ وقد جاء فيه :

« لما كان الاعتراف بالكرامة المتأصلة في جميع اعضاء الاسرة البشرية وبحقوقهم المتساوية الثابتة هو اساس الحرية والعدل والسلام في العالم .

«ولما كان تناسي حقوق الانسان وازدراؤها قد أفضيا الى أعمال همجية أذلت الضمير الانساني ، وكان غاية ما يرنو اليه عامة البشر انبثاق عالم يتمتع فيه الفرد بحرية القول والعقيدة ويتحرر من الفزع والفاقة .

«ولما كان من الضروري أن يتولى القانون حماية حقوق الانسان لكي لا يضطر المرء آخر الأمر الى التمرد على الاستبداد والظلم ...

«ولما كانت الدول الأعضاء قد تعهدت بالتعاون مع الأمم المتحدة على ضمان اطراد مراعاة حقوق الانسان والحريات الأساسية واحترامها ...

«فان الجمعية العامة تنادي بهذا الاعلان العالمي لحقوق الانسان على أنه المستوى المشترك الذي ينبغي أن تستهدفه كافة الشعوب والأمم حتى يسعى كل فرد وهيئة في المجتمع ، واضعين على الدوام هذا الاعلان نصب أعينهم ، الى توطيد احترام هذه الحقوق والحريات ... »

وجاء في المادة الثالثة من هذا الصك ما يلي :

« لكل فرد الحق في الحياة والحرية وسلامة شخصه » .

كان ذلك قبل حوالي ربع قرن من اليوم ، وحين أذيع هذا « الاعلان العالمي لحقوق الانسان » كانت بقايا نيران الحرب العالمية الثانية ما تزال منتشرة على شكل تلال من الجثث البشرية ، وجبال من معالم الحضارة وقد تحولت الى تراب أو هشيم .

وتفاءلت البشرية خيراً بصدور صك « حقوق الانسان » ؛ وقيل إن حكومات العالم قد بدأت تعقل ، وإنها قد انتقلت من طور « الشراسة » الى طور « الرزانة » . ولكنه لم تمض سوى سنة وبعض سنة حتى كان أكثر من مليون ونصف المليون عربي يُهجَّرون من بيوتهم في فلسطين ، ويُحمَّلون بالعنف والتهديد بالموت على ترك فلسطين العربية ، ليلجأوا الى البلاد العربية المجاورة . واستولت على بيوتهم ، وثرواتهم ، وقراهم ، ومدنهم ، عصابات صهيونية ، كانت تعمل تحت سمع وبصر المستعمر البريطاني ، بل بتشجيع منه ومن أمثاله من المستعمرين . وحين هب العرب يفضحون أمام الأسرة الدولية ، تحت قبة منظمة الأمم المتحدة ، العدوان الصهيوني الذي وقع على شعب فلسطين ، كان جواب المنظمة الدولية تقسيم فلسطين التي كانت عربية منذ ألوف السنين حتى ١٩٤٨ ، وإقامة دولة صهيونية فوق أرض فلسطين ، والاعتراف الضمني بالعدوان الصهيوني على حقوق الانسان العربي الفلسطيني – لأن الأمم المتحدة لم تفعل شيئاً أكثر من إصدار مجموعات من التوصيات والقرارات والأمنيات التي « ترجو » فيها من « اسرائيل » أن تعيد للعرب حقوقهم .

وهكذا ، من حادث واحد ، تجلى بوضوح ما بعده وضوح أن ثمة في العالم مفهومين لحقوق الانسان : مفهوم المتسلطين الأقوياء ، ومفهوم أصحاب الحق الشرعيين .

كما تبين ، دونما لبس أو غموض ، ان ثمة موقفين للعالم من منظمة الأمم المتحدة : موقف الدول الأمبريالية والاستعمارية ، وهي تريـــد من المنظمة الدولية أن تكون غطاءً لها وستاراً لتسلطها على الشعوب الضعيفة ونهب خيرات أهلها وأرضها ؛ وموقف الشعوب المنهوبة ، المغلوبة على أمرها ، وهي تريد من

المنظمة الدولية أن تساعدها على ازالة الظلم الذي وقع على هذه الشعوب طوال قرون ، كما تريد منها أن تساعدها في كفاحها ضد القوى الأمبريالية والاستعمارية التي تهين كرامتها ووجودها

وكان اعتراف الأمم المتحدة بالعدوان الصهيوني على العرب ، وبقيام اسرائيل دولة في قلب فلسطين ، أول إسفين يدقه الطغيان الأمبريالي في صميم وثيقة حقوق الانسان، وفي قلب الشريعة الدولية . ذلك أنه اذا كان قد استهدف الحاق الظلم الصارخ بالعرب ، فقد كان في الواقع مؤامرة على حقوق الشعوب ، بل وتمزيقاً للوثيقة ذاتها التي أقرتها شعوب العالم ، ومن ورائهـا حكوماتها . وبتعبير أكثر دقة ، ان قيام اسرائيل فوق الأرض العربية لا يُعتبر مجرد تحد للحق العربي وحده ، ولا مجرد احلال استعمار من نوع جديد محل استعمار تقليدي قديم؛ ان قيام اسرائيل هو قبل كل شيء دوس على حقوق الانسان ، هذه الحقوق التي لم تكف حربان عالميتان رهيبتان على حمل دعاة العدوان أن يهيبوا وأن يتخلوا عن نزعاتهم وأفعالهم العدوانية ، بل كأنما زادتهم ويلاتُ الانسانية إمعاناً في ارتكاب الشر والظلم .

ذلك بأن نظرة سريعة نلقيها على ما حدث فوق الكرة الأرضية خلال الفترة التي تلت قيام الأمم المتحدة وحتى الآن ، ترينا على سبيل المثال لا الحصر :

– أن الولايات المتحدة الأمريكية حملت هيئة الأمم كلها على أن تتدخل في شؤون كوريا الداخلية وأن تحارب حركة التحرر والتقدم التي انطلق بها هذا الشعب الباسل ، وأن تفرض على كوريا التجزئة ، وأن تحتل قسماً من أرض هذا البلد (هو كوريا الجنوبية) وبالتالي أن تستهتر استهتاراً صارخاً بحقوق هذا الشعب في أرضه ووحدته وسيادته .

ــ أن الولايات المتحـــدة الأمريكية ذاتها تدخلت في شؤون فيتنام الداخلية ، بعلم الأمم المتحدة ، واحتلت قسماً من أراضيها ، وحاربت وما تزال تحارب هذا الشعب البطل الذي لا يطلب شيئاً آخر سوى أن يعيش بسلام فوق أرضه ، وأن يحقق لأبنائه حياة كرامة وتقدم وعدالة ، وذلك هو حقه الطبيعي المشروع الذي أعلنته شريعة حقوق الانسان وتعهدت الولايات المتحدة نفسها أن تقوم بها .

ــ ان البيض في جنوب افريقيا ما زالوا بعلم الأمم المتحدة ذاتهـــا ، يضطهدون الملونين ويذلونهم ، ويسومونهم أشرس أنواع العذاب ، ويحرمونهم من أبسط حقوقهم الطبيعية ، حقوقهم في أرض آبائهم وأجدادهم .

ــ ان الأمم المتحدة ذاتها قد أخذت علماً ، مئات المرات ، بل الوف المرات باستمرار العدوان الصهيوني على العرب ، وباستمرار اضطهاد الصهيونيين الاسرائيليين لا للعرب المقيمين في الأرض المحتلة وحسب ، بل وللعرب سكان الضفة الغربية والجولان وسيناء وغزة ، كما اتخذت الأمم المتحدة مئات القرارات بادانة اسرائيل ومطالبتها في أن تكف عن أعمال الاعتداء على حقوق العرب ، ومع ذلك فان اسرائيل ماتزال تعتدي ، تعتدي على حقوق العرب ، وتعتدي على حقوق الانسان ، وتدوس قرارات الامم المتحدة ؛ وكان بامكان هذه المنظمة أن تفرض على المعتدي عقاباً ناجعاً ، ــ فمثل هذا من مهامها ــ إلا أن المتآمرين على حقوق الشعوب هم الذين كانوا ومايزالون يمنعون الأمم المتحدة من ان تضع حداً لهذه الاعتداءات .

ان تشريد اكثر مليون ونصف المليون من عرب فلسطين نتيجة فرض قيام اسرائيل فوق أرضهم ، لم يكن درساً كافياً للامم المتحدة ، ولا لماسمي

بالدول العظمى ، لكي تتنبه الى ان سلام العالم تهدده الصهيونية ، والى أن حقوق الشعب العربي تهدر ، والى أن العالم يكفيه مالقي حتى الآن من شقاء وبؤس بسبب السكوت على عدوان المعتدين ... كان لابد من أن تستمر الصهيونية في عدوانها على حقوق الشعب العربي ، وأن تستمر الحروب العدوانية الواحدة تلو الأخرى ، وان تواصل تشريدها للناس دون تمييز في العمر او الجنس ، وان يبلغ عدد المشردين العرب من ديارهم بعد عدوان حزيران ١٩٦٧ أكثر من ثلاثة أرباع المليون من أبناء الضفة الغربية والجولان وغزة وسيناء ومنطقة قناة السويس. وامرائيل مازالت تهدر **حقوق الانسان في الوقت الذي يحتفل العالم فيه باعلان حقوق الانسان** ، وفي الوقت الذي تطلب فيه هيئة **الأمم المتحدة الى الشعوب والحكومات ان تشيد بهذا الاعلان .**

فكيف يحتفل عرب فلسطين باعلان حقوق الانسان ؟ وكيف لاترى الأمم المتحدة انها تتناقض مع نفسها حين ترى ان امرائيل تتجاهل حقوق الشعب العربي ، وتطالب شعوب العالم أن تحتفل باعلان حقوق الانسان ؟ ألا يعني هذا الاحتفال انتصار الحق على الباطل ، واندحار الطغيان والعدوان أمام قوى العدالة والسلام؟ فهل تحقق شيء كهذا فوق الأرض العربية على الأقل ؟

إننا مرة أخرى على سبيل المثال لا الحصر ، نثبت هنا نص القرار الذي أصدره المؤتمر الدولي لحقوق الانسان في جلسته رقم (٢٣) بتاريخ ١٩٦٨/٥/٧ .

« ان المؤتمر العالمي لحقوق الانسان

اذ يسترشد بالاعلان العالمي لحقوق الانسان

وبعد أن استمع الى البيانات التي القيت في المؤتمر بشأن مسألة احترام حقوق الانسان وتنفيذها في الاراضي المحتلة ...

١ - يعبر المؤتمر عن قلقه العميق لانتهاك حقوق الانسان في الاراضي العربية التي خضعت للاحتلال نتيجة للأعمال الحربية التي نشبت في حزيران (يونيو) ١٩٦٧ .

٢ - يلفت انتباه حكومة اسرائيل الى النتائج الخطيرة المترتبة على تجاهلها للحريات الأساسية وحقوق الانسان في الاراضي المحتلة .

٣ - يدعو حكومة اسرائيل الى الامتناع مستقبلاً عن اعمال هدم منازل المدنيين العرب الذين يسكنون المناطق الخاضعة للاحتلال الاسرائيلي والى احترام وتنفيذ الاعلان العـالمي لحقوق الانسان واتفاقيات جنيف الصادرة في ١٢/٨/١٩٤٩ في الاراضي المحتلة .

٤ - يؤكد حقوق السكان الذين تركوا ديارهم نتيجة لنشوب الأعمال الحربية في الشرق الأوسط في العودة ، واستئناف حياتهم الطبيعية واستعادة أملاكهم ومنازلهم ، والانضمام الى عائلاتهم طبقاً لنص الاعلان العالمي لحقوق الانسان .

٥ - يطالب الجمعية العامة بتعيين لجنة خاصة لبحث انتهاكات حقوق الانسان في الاراضي التي احتلتها اسرائيل وتقديم تقرير الى الجمعية العـامة بعد ذلك .

٦ - يطالب لجنة حقوق الانسان ابقـاء الموضوع تحت الدراسة المستمرة .

فالامم المتحدة تعلم إذن علماً تاماً أن اسرائيل تنتهك حقوق العرب ، وأنها تدمر بيوتهم فوق رؤوسهم ، وانها تصادر ثرواتهم واملاكهم وبيوتهم ، وأنها تهجرهم من المناطق التي اعتدت عليها في ٥ حزيران ؛ والامم المتحدة تعلم أيضا

أن اسرائيل قد اتخذت بتاريخ ١٩٦٨/٢/٢٩ قراراً باعتبار سيناء والضفة الغربية والمرتفعات السوريـــة مناطق اسرائيلية ، خلافاً لكل قانون ولكل عرف دولي ، وتحدياً مكشوفاً لمبادىء حقوق الانسان ، ومع ذلك فالأمم المتحدة تسكت عن عدوان اسرائيل ، والسكوت هنا فعلي ، وإن يكن هناك بعض الدول التي ما زالت تنتصر للحق العربي ؛ ولكن المهم هو النتيجة ، والنتيجة هي أن النفوذ الأمبريالي مازال طاغياً الى حد كبير على الامم المتحدة ، وعلى مبادىء الحقوق الانسانية نفسها .

بل ان عدوان الخامس من حزيران هو بذاته دلالة صارخة على انتهاك اسرائيل هذه الحقوق ، فقد سبق هذا العدوان حملة تضليل ضخمة قامت بها الصهيونية العالمية لدى الرأي العام العالمي ، مفادها أن العرب ينوون ابادة اليهود وسفك دمائهم ، ثم فجأة انطلقت طائرات اسرائيل ومدافعها وصواريخها في الخامس من حزيران تدك المدن العربية وتحرق بقنابلها السكان العرب ، وتحتل بيوتهم وأراضيهم ، وقد قال الرئيس عبد الناصر في خطابه يوم ٩ حزيران (يونيو) ١٩٦٧ :

« اننا نعرف جميعاً كيف بدأت الأزمة في الشرق الأوسط . في النصف الأول من أيار (مايو) الماضي . كانت هناك خطة من العدو لغزو سورية . وكانت تصريحات ساسته وقادته العسكريين كلهم تقول ذلك بصراحة . وكانت الأدلة متوافرة على وجود التدبير ، كانت مصادر اخواننا السوريين قاطعة في ذلك ، وكانت معلوماتنا الوثيقة تؤكد ذلك ... ولقد وجدنا واجباً علينا ألا نقبل ذلك ساكتين ، ففضلاً عن أن ذلك واجب

الأخوة العربية ، فهو أيضاً واجب الأمن الوطني ؛ فان البادىء بسورية سوف يثنّي بمصر ... »

ورغم ان عدوان الخامس من حزيران لم يترك مجالاً لأيّ التباس في استمرار السلوك العدواني الصهيوني ، فان الأمم المتحدة لم تكلف نفسها حتى عناء إدانة هذا العدوان والتنديد به . لقد كبلتها الأمبريالية العالمية التي تصرّ على تغطية اسرائيل وحمايتها . وما زال الحق كحقّ ينتظر من الأمم المتحدة أن تقول كلمة واحدة في تأييده ضد العدوان الصهيوني .

ولكنّ العدوان لم يقف عند حدود زمانية ولا مكانية معينة . انه مستمر يستهدف التوسع على حساب الوجود العربي . واسرائيل لم يخطر ببالها أن تخفي هذا المخطط التوسعي ، فقد جهرت به في اكثر من مناسبة . كذلك كان يفعل البيض العنصريون في جنوب افريقيا ، وما يزالون . انهم يرمون الى أكثر من حرمان السود من حقوقهم الطبيعية : كما انهم لا يرمون الى إبادتهم ، بل الى استرقاقهم بأخس أشكال الرق . وكذلك تفعل البرتغال مع سكان أنغولا .

• • •

في سنة ١٩٥٢ كان موشي دايان رئيساً لأركان الجيش الاسرائيلي ، فصرح من اذاعـــة اسرائيل ان « **على الشعب أن يتهيأ للحرب ، وان على الجيش الاسرائيلي أن يقاتل ، لأن هدفه الأسمى هو بناء الامبراطورية الاسرائيلية** » وفي سنة ١٩٥٥ أعلن رئيس حزب حيروت مناحيم بيجن ، أمام اعضاء الكنيست : « **أؤمن إيماناً عميقاً بوجوب شنّ حرب وقائية على الدول العربية دونما إبطاء فاذا فعلنا ذلك أحرزنا هدفين : الأول محو القوة العربية ، والثاني توسيع أراضينا** » .

واستمرت تصريحات المعتدين قبل الخامس من حزيران وبعده ، وكلها تعلن بما لا يدع مجالا لأي غموض أن اسرائيل عازمـــة على التوسع بالعنف ،

والحرب ، وتهجير العرب . بل ان اللامبالاة بلغت بها حداً جعلت أبا ايبان يقول في نيويورك بعد عدوان الخامس من حزيران : « **ان اسرائيل لن تعود بأيّ حال من الأحوال الى اتفاقات الهدنة لعام ١٩٤٩ . ان المرء لايستطيع أحياناً ان يظفر بالسلام والأمن دون مكاسب اقليمية... واذا صوتت الجمعية العامة بـ ١٢١ صوتاً مقابل صوت واحـــد بشأن عودة اسرائيل الى خطوط الهدنة ، فان اسرائيل سترفض الامتثال لهذا القرار** [1] » .

ومعنى ذلك ان اسرائيل لاتتحدى العرب وحدهم ، بل تتحدى معهم مجموعة الأمم المتحدة ، التي قامت بالضبط لتعمل على ازالة الطغيان والتحدي ، ولتفرض على المتمردين على الانسانية احترام حقوق الانسان . ويقول الاقتصادي الاسرائيلي ابلي لوبل Eli Lobel : « ليس صحيحاً مايقال من أن الخلافات داخل حكومة الاتحاد الوطني (في اسرائيل) قائمة في مستوى « سعة الضم » .. بل ان الخلافات تتعلق في الواقع بطريقة ضم فلسطين كلها ، او الاشراف عليها كلها ، بما فيها من فلسطينيين — وهذا هو المهم — .. ان الجنرال دايان ، وزير الدفاع الذي يدعمـــه التيار القومي المتطرف ، يطالب بانشاء مستعمرات زراعية ، ومجمّعات يهودية قرب مراكز المدن الكبرى أو في داخلها : مثل نابلس ، وجنين ، وبيت لحم ، وطولكرم . ويستهدف هذا المشروع تحقيق غرض سياسي اجتماعي [2] » .

* * *

(١) نشر في جريدة نيويورك تايمز بتاريخ ١٩ حزيران (يونيو) ١٩٦٧ — من كتاب : « ملف القضية الفلسطينية » تأليف سامي هداوي والدكتور يوسف صايغ — منشورات مركز الابحاث لمنظمة التحرير الفلسطينية — بيروت ١٩٦٨ .

(٢) نشر هذا المقال في جريدة لوموند الفرنسية بتاريخ ١١ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٩

Eli Lobel - in Le monde - 11 novembre 1969

هكذا يستمر استهتار اسرائيل بمبادىء الانسانية البديهية . والواقع ان البديهة أصبحت موضوع بحث في عالم اليوم . ان الطريف فعلاً في مشكلة القضية الفلسطينية ، هي أن كثيرين من كبار مثقفي الغرب - إضافة الى ساسته - مازالوا يعتقدون بأن اسرائيل هي حمامة السلام ، وفي أبسط المستويات حَمَل وديع . واذا تركنا جانباً تواطؤ المصالح الاستعمارية الرأسمالية مع اسرائيل من أجل اعاقة حركة التحرر العربي ، وتشويهها ، وجعلها تدور في دوامة ،وبلاهدف، في بعض الأحيان ، فان مايلفت النظر بالضبط انما هو هذا التواطؤ الفكري الذي يتجلى لدى بعض كبار مفكري وفناني الغرب،في انحيازهم المكشوف لاسرائيل بالرغم مما يسمعون ويقرأون ويرون من سلوكها العدواني الفعلي . اننا امام ظاهرة من نوع آخر غير ظاهرة « الاستلاب » المألوفة . فالمعروف أن المفكر أو الأديب هو انسان يبحث عن الحقيقة ، ويدافع عنها ويشير باصبع الاتهام الى من يتآمرون عليها ، والحق ، سواء كان حق الفرد او حق الشعب ، هو جزء من الحقيقة الكبرى التي يحاول الانسان بلوغها . فإذا سكت المفكر عن المتآمرين على الحق ، فقد أصبح شريكاً لهم في إثمهم ، واصبح بالتالي مسؤولاً مثلهم عن طمس الحقيقة . وأنا أكتفي هنا بمثال واحد ، من مئات بل ألوف الأمثلة ، عن التآمر على الحقيقة من قبل بعض مفكري الغرب . والمثال هنا هو مقال طويل للكاتبة الفرنسية الشهيرة جداً ، ناتالي ساروت ، والتي تعتبر زعيمة من زعماء الرواية الحديثـــة . تقول ناتالي ساروت في مقالها [1] : « عدت من رحلة الى اسرائيل استغرقت شهرين ، كنت خلالها مسرورة ، مثلما كان كثيرون

---

(١) تحت عنوان : وزنان ومكيالان - نشر في جريدة لوموند الفرنسية
Nathalie Sarraute - Deux poids, deux mesures in : Le Monde - 11 novembre 1969

غيري من قبلي ، لرؤيتي أن العقليات السابقة المترسخة قد دُفنت .

« بيد أن سروري كان مشوباً بشيء من المرارة . إذ لم يمض زمن طويل على ذلك حتى قامت عقليات جديدة ، أكثر تلاؤماً مع الوضع الراهن ، حلت بدلاً من العقليات القديمة التي كان الاسرائيليون قد أبطلوا مفعولها . فها هي اسرائيل اليوم تتهم بأنها بلد استعماري ! ! ولكن ، أين الغزو الاستعماري ، وأين العنف ؟ ان هؤلاء المهاجرين اليهود المسالمين كانوا حتى سنة ١٩٤٨ يشترون من هذا البلد الموجود تحت السلطة التركية ، ثم تحت الانتداب البريطاني ، الأراضي غير المزروعة ، بأسعار مرتفعة ، وطبق القوانين المعمول بها آنذاك . انهم لم يستغلوا اليد العاملة المحلية ، ولا أية ثروة طبيعية ، عدا الرمال والحجارة .

« نعم ! ولكنهم ، كما يقال ، قبلوا مساعدة الشيطان ، اي المال الاميركي ! ومع ذلك فان هذه الأموال التي تلقوها – وهي اقل بقليل جداً كما نعلم ، من الأموال الهائلة التي يدفعها الى البلاد العربية أصحاب البترول الاميركيون ، والتي تستخدم حالياً لتغذية المجهود الحربي الذي يعبىء له عبد الناصر وفتح – أقول ان هذه الأموال قد جاءت الى الاسرائيليين من يهود اميركا ، لا لتجعل من اسرائيل رأس جسر للامبريالية ، بل لتنقذ أولئك الذين أصبحت اسرائيل لهم ملجأ بعد أن تخلى الجميع عنهم .

« ان اسرائيل لم تساعد اللاجئين الفلسطينيين ، وذلك أمر مؤسف بيد أننا يجب أن نذكر بأن هؤلاء اللاجئين قد هربوا خوفاً من الانتقام ، ونزولاً عند أوامر رؤسائهم ، ونزحوا عن المناطق التي دارت فيها المعارك أثناء حرب ١٩٤٨ ، وذلك بعد ان اعترفت الأمم المتحدة (وفي طليعتها

الاتحاد السوفييتي) بقيـــام دولة اسرائيل ، فاندفع جيرانها جميعهم نحو الاسرائيليين العزّل يريدون إبادتهم ...

« ومن الغريب ، بالنسبة لهذا البلد الذي كوّن نفسه بنفسه ، مثل بلاد أخرى كثيرة ، والذي يتمتع بتقاليده الخاصة ، ومؤسساته ، وسكانه المتشبثين بأرضه ، كما لو كانوا فوقها منذ قرون عديدة ، هذا البلدالموجود مثلما أن هولندا موجودة ، من الغريب أن يكون هناك من لايزال يجرؤ على اعتبار قيامه خطأ مؤسفاً ينبغي اصلاحه ، وشوكة مغروزة في الجسم العربي يحسن استئصالها . »

* * *

بمثل هذه المغالطات يكتب هـؤلاء المفكرون الغربيون . فطبيعي أن نتساءل بعد ذلك ، ما إذا كانت اسرائيل وحدها تعتدي على حقوق الانسان ؟ إن الحق مهدّد اليوم من أولئك الذين يفترض بهم أن يكونوا شهداء في سبيله ، ومن أجل الدفاع عنه . ولم تعد تكفي النزاهة الفكرية لتقويم هـذا الخلل ، الذي أكاد أقول إنه جذري . فنحن لسنا أمـام انحراف في التفكير ، بل أمام نمط معين من التفكير ينبغي استئصاله كلياً . ان الحروب ليست وحدها هي التي تقوّض كرامـــة الانسان وحياته وحضارته وكل ما عمره ؛ فالتشويه والتزييف اللذان يحدثهما الكاتب في تفكير الناس ربما كانا هما من أسباب قيـــام الحروب والنزاعات الدامية .

وهكذا ينبغي ، في تقديرنا ، أن تطرح مشكلة التآمر على حقوق الانسان طرحاً جديداً . ان المحرّض على العدوان وعلى دوس القيم الانسانية ليس أقل خطراً من ذاك الذي يعتدي فعلاً عليها .

هوشي مين

الشاعر السجين الذي أطلق ثورة التحرير

د. أحمد سليمان الأحمد

لاشك أن هو شي مين ، قائد فيتنام الجنوب، وفقيد النضال التحرري الوطني ، إنما هو شخصية عالمية ، يحيطها الأحرار في العالم بكل الحب والتقدير، وهم إنما يجدون فيها مثلاً من كفاح ذلك الشعب المناضل المضحي ، ورمزاً للصمود في وجه الأمبريالية وخدم الاستعمار .

ولكن الشيء الذي قد لايعرفه البعض او الكثير عن هو شي مين ، هو كونه شاعراً إنسانياً تعمق في وعي بيئته ومحيطه ، وفي النفاذ إلى أعماق المجتمع والذات ، وجاء تعبيره الفني حاملاً صوراً حية واقعية من كل ذلك .

ولعلنا لو سألنا هو شي مين لأنكر كونه شاعراً ، ولحدثنا فقط بأنه نظم الشعر في فترات من حياته قضاها في السجن ، ولم يكن لديه إلا أن يكتب مشاعره في كلمات سائرة منغمة ،علها تكون ذات أثر في الكفاح .

ومهما يكن فان هذه الكلمات السائرة المنغمة تظهر لنا هو شي مين إنساناً وشاعراً ، مناضلاً وشاعراً ، قائداً وشاعراً ، فالانسان والمناضل والقائد لاينفصلون لديه عن الشاعر ، وإنما يؤلفون طليعة رائدة لا تكذب أهلها ، ولا تنعزل ، وانما هي وسط الشعب أبداً ، وفي قلب الميدان الذي تستعر عليه المعركة الكبرى .

ولئن كان هو شي مين لم يكتب الملاحم الطوال ، فلقد كان للعالم التقدمي ، وللانسانية عموماً ، من حياته أروع الملاحم .

ولد عام ١٨٩٠ في مقاطعة « نغيآن »،وانتسب وهو في الخامسة عشرة من عمره الى حركة التحرير ،وغدا صلة الوصل بين الوطنيين الديموقراطيين المناضلين ضد الوجود الاستعماري الفرنسي . وكان أبوه مدرساً . أسهم في الحركة،فسرحته الادارة الاستعمارية من عمله ونفته الى منطقة بعيدةمعزولة . وأمضى أخوه وأخته سبعاً وعشرين سنة رهينة في السجن عقاباً على نشاطها الثوري . ولربما كان مثل هذا الحكم ينتظر هو شي مين لو لم يهاجر الى باريس أثناء الحرب العالمية الاولى ، حيث اشتغل ودرس وعمل على لم شمل مواطنيه الفيتناميين هناك ، وبمبادرة منه أرسلوا ، عام ١٩١٩ ، الى مؤتمر السلام في فرساي ، يطالبون باستقلال بلادهم .

ولكن المؤتمر أصم أسماعه عن هذا المطلب ، الشيء الذي لم يمنع جريدة «الشعبي» ـلسان حال الاشتراكيين الفرنسيين ـ من أن تنشر الرسالة وأن تحيي بحرارة الثائر الفيتنامي .

وتعرف هو شي مين الى زعماء الجناح اليساري في حزب الاشتراكيين الفرنسيين، وخاض الى التفكير بأن نجاح حركة التحرير في الهندالصينية إنما يقتضي تحالفاً وثيقاً مـــع الأحزاب العمالية الأوروبية . فانضم الى الحزب الاشتراكي الفرنسي ، ومالبثت مقالاته الملتهبة أن أخذت تملأ صفحات جريدة «باريا» . وباريا كلمة مأخوذة من اللغة الهندية، وتعني المنبوذين الذين لا يملكون أية حقوق في أي مجال من مجالات الحياة . واشترك معه في هذا العمل مناضلون من افريقيا الشمالية ومن جزر الأنتيل.ولم يكن حتى هذا الوقت يعرف ب (هوشي مين) بل كان اسمه إذ ذاك « نغوين الوطني » .

وفي عام ١٩٢٣ غادر فرنسا الى الصين، حيث أسس حزب الشبيبة الثورية الفيتنامية ، ورابطة الشعوب المضهدة في آسيا الشرقية .

وفي عام ١٩٢٤ سافر خفية الى الاتحاد السوفياتي ، ونزل في لينينغراد ـ وعندما سئل في المرفأ عن غاية رحلته أجـــاب : مقابلة لينين . ولكن الجواب نزل عليه شديداً قاصماً ، فقد كان لينين غادر هذه الحياة قبل يومين فقط . ورثاه هوشي مين في عدد « البرافدا » الصادر في ٢٧ كانون الثاني ١٩٢٤ ، وكان في هذا الرثاء شيء كثير من شاعرية هذه النفس الصافية كوطنيتها ، الجائشة كتطلعها وكإيمانها بالانسان ونضال الانسان وغد الانسان . قال : « انطوى لينين مثل البرق في يوم صحو بلا غيوم ، وسيجتاز هذا النبأ وديان أفريقيا الخصبة ، ورحاب آسيا المخضوضرة. كان الجميع ـ من الفلاح الأنامي الى الصياد الداهومي ـ يصغون الى

الكلمات التي كان الناس يتهامسونها عن الشعب الذي طرد ، في الطرف الآخر من العالم ، مستغليه ، وهو يحكم بلاده دون أية سلطة أجنبية » .

وفي عام ١٩٢٥ كان هوشي مين من جديد في الصين يلف ، حوله وحول مبادئه ، اللاجئين من فيتنام و كوريا وماليزيا والهند واليابان . ومن هذه الحلقات التي كان يعقدها هوشي مين ، وينظم فيها الدراسات العلمية الاجتماعية ، انبثق فيما بعد قادة التحرير في الهند الصينية .

وفي عام ١٩٢٧ سحقت « كومونة كانتون »، واضطر هوشي مين للهجرة الى « سيام » ، حيث عمل على تنظيم مواطنيه من جديد . وكان اسمه قد غدا من اكثر الأسماء شعبية، كمناضل من أجل تحرير الشعوب المستعبدة والمضطهدة. وفي عام ١٩٢٩ حكمت عليه السلطات الاستعمارية الفرنسية ـ غيابياً ـ بالموت. ثم انتقل عام ١٩٣٠ الى « هونغ ـ كونغ »، حيث وحد كل الاتجاهات الثورية وصهرها في حزب واحد . وتوصلت السلطات الاستعمارية الانكليزية الى القاء القبض عليه ، وكانت تهيء لتسليمه الى الشرطة الفرنسية ، ولكنه تمكن من الفرار كي يعود الى ساحة النضال والتنظيم والتحرير .

ومن هنا انطفأ اسم « نغوين اي كوك » ـ او « نغوين الوطني » ـ وظن الناس أنه مات . ولكن الأحداث التي توالت ، دلت على أن يده وفكره كانا وراءها . فقد قاومت الفيتنام الاستعمار الياباني ، والاستعمار الفرنسي ، وتكلل هذا النضال المرير المجيد عام ١٩٤٥ بأن أعلنت المقاومة الفيتنامية قيام جمهورية فيتنام الديموقراطية، وعلى رأسها رجل اسمه « هوشي مين »، أي « هو ، ذو الإرادة الجلية الصافية » . وواضح أن « هوشي مين » لم يكن إلا ذلك المناضل الاسطوري الذي كان يحمل اسم « نغوين الوطني » .

وتمتزج حياة هوشي مين بتاريخ الثورة الفيتنامية . وباسم جمهورية فيتنام الديمقراطية يخوض الشعب بقيادة «العم هو» كما كان يناديه الشعب ، حرب الأعوام الثمانية ضد الاستعمار الفرنسي ، وتتوج هذه البطولة بالنصر في ديان بيان فو .

وينصرف الشعب الفيتنامي في شمالي بلاده الى بناء الاشتراكية، وتشييد حياته الجديدة . ولكن الامبريالية الأميركية لم تغفر لهذا الشعب المجيد أنه هو الذي دق ناقوس الخطر وحفر القبر الأول للاستعمار .

وهكذا أخذت جيوش الاستعمار وعملاؤه ومرتزقته وآلته الحربية الجهنمية منذ سنوات طويلة صعبة «تصب الدمار والخراب والموت في ربوع الوطن الصامد. والشعب المقاوم المؤمن بانتصار الحرية وانهزام العدوان . وغدا اسم هوشي مين - في هذه المعركة - رمز نضال الشعب الفيتنامي من أجل فيتنام حرة. ووقف القائد حياته كلها على تحقيق هذا الهدف الأسمى . ولم يكن ذلك اندفاعاً مع فكرة التضحية، بل كرس نفسه للمعركة من أجل سعادة الناس ، وكان ذلك يخلق سعادته الشخصية اللامتناهية .

هذا الانسان العظيم كان على الموت أن يحمله في الثالث من أيلول عام ١٩٦٩ . ولكن الشيء الأكيد ، والشيء الواقع الذي نلمسه ونؤمن به ، أن هناك أفكاراً ومبادىء يقف الموت امامها عاجزاً . والى جانب هذه الأفكار وهذه المبادىء تقوم أيضاً شاعرية مرهفة حساسة ، هي ، أولاً واخيراً ، تكملة لسابقتها ، كما ان مثل هذه الحساسية المرهفة هي ، من قبل ومن بعد ، من خصائص العظيم أياً كان .

إن هوشي مين يعيش بكل ذلك . أعطى كما أعطت الشمس ، وأعطى المطر ، دون من أو حساب . كتب الشعر ، لا لأنه أراد أن يكون شاعراً ، ولكن لأنه أراد أن يكون للشعر رسالة ، وأراد أن يهبط الشعر من بروجه العاجيـــة ، فيكون انسانياً ، ويتحدث بين الجماهير ، ويحكي قصة البائس ، والمناضل ، والمغلوب على أمره ، والثائر ، والسجين ، ويقتحم الخصوصيات ، ويرسف في القيود ، ويجوع ، ويتألم ، ويصمد في وجوه الجلادين ، هاتفاً بحزن ، وتأنيب ، ومحاولة لاستثارة ما خمد من الضمائر :

أي جريمة اقترفت أيها الموظفون الأجلاء ؟
أجريمة أن يحب المرء شعبه
وينذر له حياته ؟!

ولست لأزعم أن هوشي مين أعطى الشعر الكثير من وقته ، فلقدأخذت السجون الثلاثون التي انطوت عليه ، والأعوام الأربعون التي قاد فيها المقاومة ، جلّ هذا الوقت وأفضل ما فيه، ولكني أقول مقتنعاً إن شعر هوشي مين — وقد كتبه باللغة الأدبية الصينية إذ لم يكن يستطيع أن يستخدم اللغة الفيتنامية التي يجهلها حراس السجون الصينية ولم يكونوا ليسمحوا له بالكتابة بلغة يجهلونهـــا ويتوجسون شراً فيما يكتب بها — أقول مقتنعاً إن شعر هوشي مين في السجن قد فتح على الحياة نوافذ لا يمكن لكل ليل القصور الشتوية المنهارة تحت أقدام العمال والفلاحين والجنود أن يسدّها أو يغلقها . فلنطل من خلال هذه النوافذ المشرفة على الفجر الكبير .

طريق الحياة

اوقف رجال شرطة شان كاي شيك، رجلاً لم يكونوا يعرفون عنه الا أسمه: هوشي مين ، وانه كان يريد الذهاب الى متشونغ كينغ ، وأنه كان يدعي تمثيل الوطنيين الفيتناميين . كان اسم هوشي مين ما زال مجهولاً .. ذلك لأنه كان معروفاً باسم (نغوين اي كوك) أي (نغوين الوطني) ، وتحت هذا الاسم كان يغدو ويروح في تلك النقطة الحساسة من العالم ، ووراء هذا الاسم كان يركض بوليس الشرق الأقصى باحثاً . ولكن نغوين الوطني كان قد مات ، حسب اعتقادم .

قطعت كثيراً من الجبال ، واجتزت كثيراً من الذرى
فهل الدروب المستوية إذن هي أوعر الدروب !
والتقيت ، دون أذى ، بنمور القمم ؛
ولكنني ألتقي بالانسان ، وها هو يوقفني

إني ممثل الفيتنام الجديدة ،

في زيارة ودية لرؤساء بلد شقيق .
فهل انقض المحيط على الأرض
كي يخصوني بشرف زنزانة !

انني رجل شريف ، ونفسي مطمئنة :
إنهم يتهمونني بأنني صيني مشبوه !
طريق الحياة دوماً خطرة
ولكن أن يعيش الانسان حياته
أقل سهولة من أي وقت مضى .

* * *

عند الدخول الى سجن تسنغ سي

في السجن يستقبل القدامى الجديد
وغيوم لازوردية تجد في إثر اخواتها المنذرة بالعاصفة ؟
في السماء .. تعبر الغيوم حرّة طليقة
أما الرجل الحر فيظل وحيداً في أعماق زنزانة ..

* * *

جراية الماء

جرايتك من الماء نصف إناء
لزينتك أو للشاي ، فاختر ما تشاء ..
هل تريد الاغتسال ؟ امتنع إذن عن الشاي
أم تريد الشاي ؟ فاستغن عن الزينة

* * *

من لونغ نغان الى تونغ تشنغ

رحبة هي المنطقة ، وقاحلة هي الارض
والانسان يحب الكوخ كما يحب الادخار .
ولكن هذا الربيع ، كما يبدو ، لم يتلق الأمطار :
فثمة حزمتان او ثلاث تدخل الأهراء
بدل العشر المأمولة ..

* * *

عند الوصول الى سجن تيين باو

ثلاثة وخمسون كيلو متراً في اليوم ،
القبعة والملابس مبللة ، والحذاء ممزق ،
وفضلاً عن ذلك ، لا أعلم أين أنام
منتظراً في المرحاض قدوم الفجر ..

* * *

غطاء من الورق لرفيق السجن

كتب جديدة وقديمة مجتمعة بلا اتقان ..
غطاء من الورق خير من لا غطاء ..
أيها النائمون بمنجاة من البرد ، في أسرّة الأمراء ،
كثير من الناس في السجن ينقضي ليلهم في الأرق !

على الطريق

كان الحرس يجرّونني وهم يحملون خنزيراً ..
يحملون الخنزير أمّا الرجل فيسحبونه بالزمام ..
الانسان لا يساوي الخنزير !
فقيمة الرجل تنخفض
عندما لا يمارس الحرية
وما من بؤس ، بين مئة مصيبة وألف رزية ،
اسوأ من فقد الحرية !

وعندما تكون كل حركة او اشارة مُراقبة
فليس الانسان الا حصاناً او ثوراً يُجَرّ بالرَّسن

* * *

مصرع سجين

لم يعد ـ وا أسفاه ـ الا جلداً على عظم
استنزفَهُ الجوع والبرد والبؤس ،
أمسِ مساء كان ينام مستنداً الى ظهري
وفي الفجر غيَّبَتْهُ اعماقُ الرمس

* * *

شفق

على مِسَن الجبال تشحذ الريح سيفها
وعلى لحم الأغصان يمرُّ برد قاطع كالسكين
وفي البعيد يرنُّ جرس .. أسرعوا ايها الحجيج !
ها هو الولد عائد بالثَّوْرِ ، نافخاً في المِزْمار !

* * *

لا سبيل الى النوم

سُهْد .. وثان .. وثالث ..
لا سبيل الى النوم ، وأنا اتقلّبُ ، قلِقاً ،
سهد رابع ، وخامس .. حُلُمٌ أم ارق ؟
ونجمة بفووع خمسة تلفُّ أفكاري

* * *

وأنا افكر بصديق

كنتَ في الماضي ترافقني حتى النهر
وكنتُ اقولُ لك الى اللقاء القريب ، في الحصاد القادم !
ومن جديد مرَّ الحراث على السهل ،
وانا ، بعيداً عن البلاد ، لستُ غير سجين !

* * *

اغنية الرز المسحوق

تحت وقعِ النَصيل تألَمُ حبَّة الرُزّ
ولكنْ عندما تمرُّ التجربة فان بياضها يُدهِش !
ومثلها الناس في العالَم الذي يحتوينا :
لتكونوا رجالاً ، لابُدّ من نصيل الشقاء

* * *

صباح مُشرق

تعبُرُ شمسُ الصباحِ الزنزانة
وتبدِّدُ الظلالَ والدخانَ والضَبابَ الوبيء
ويملأُ الأرضَ ، فجأةً ، هواء منعش
ويبتسم للربيع العائد منهُ وجهٌ حبيس .

* * *

عامل الطرقات

دون توقف ، دون استراحة ، تحت المطر والريح
يشتغل عامل الطرقات . وجُودٌ يُرثى له
كم من الناس ، مُشاةً وخيَّالةً أو عابرين
سيتذكرونكَ ، وقد هزَّهُمْ عذابُكَ ؟

* * *

الى عصاي التي سرقها حارس

كنت ، طوال الحياة ، مستقيمةً ، ثابتةً ، لا تتعبين .
وكذا تعتنق منا الأيدي ونسير هكذا سنين .
ملعون هو الوغد الذي فرَّقنا
فغادركِ وحيدةً وأنا بلا عزاء ....

* * *

منتصف الليل

عندما يغمضون العيون
تبدو عليهم سيماء الشرف والنقاء
وتقسمهم اليقظة الى أشرار وأخيار .
طيب ، شرير ... لا أحد كذلك في طبيعته
بل يغدو هكذا ... خاصةً من خلال التربية

* * *

أربعة أشهر مضت

« يوم في السجن ،
ألفُ عام في الخارج »
هذا المثلُ القديم
ليس عَبَثاً !
أربعة أشهر لا إنسانية
في أعماق هذا السجن
هدَمَتْ جسدي
أكثرَ من عشر سنين
ذلك لأنها كانتْ :
اربعةَ أشهر من الجوع
أربعةَ أشهر من الأرق
لم أستطعْ فيها تبديلَ ملابسي
لم أستطع فيها الاغتسال ...
وبالتـــالي :
فقد هجرَتني سِنٌ سقطَتْ
وابيضَّتْ عِدّةُ شعْرات
وغدوتُ أسْودَ ، نحيلاً ، بائساً جائعاً ،
يُسَرْبِلُني الجوبُ والقُروحْ .
ولكن لحسن الحظ :

أنا صابرٌ ، ثَبْتُ الجَنان
لا أتراجع شبراً
مظهري يستدعي الشفقة
ومعنوياً لا ألين ...

* * *

نسيم احدى الأمسيات

تتفتح الوردة . وتذوي الوردة
دون أنْ تَعْلَمَ ما تَصنعُ الوردة .
يكفي أنْ يَهيمَ عطرٌ ورْدِيٌّ في السجن
كي تَهْدِرَ في قلب الحبيس
كلُّ مظالِمِ العالَم

* * *

انطباعات خريفية

الساعة العاشرة . بنات نعش الكبرى تلامسُ الذرى .
هذا هو الخريف . جِدٌّ جدٌّ يُغمِّني فرْحتَه .
ماذا يَهُمُّ السجينَ الخريف ونشوته ؟
فالنشيد الوحيد الذي يوقعه قلبه :
رؤيةُ الحرية من جديد !

في العام الماضي ، كنتُ حراً في مطلع ذاك الخريف
أما هذا الخريف فيجدني هذا العام سجيناً .

هل أنا أقلُ فائدةً لشعبي الحبيب ؟
أعتقد أنَّ هذا الخريفَ يُساوي الخريفَ الآخَر .

* * *

في ليلةٍ خريفية

لدى الباب حارسٌ ، وبندقيتُهُ الى كتفِه ..
غيومٌ في السماءِ تركض فوق القمر ..
والبقُ في كل مكان .. مُصفّحاتُ الليل السوداء ..
والبعوضُ يطير أسراباً بلا انقطاع ..
وأنا أفكرُ بوطني ، وفي الحلم الى البعيد أطير ..
حالماً منطلقاً مع سباق أحزاني ..
عامٌ وأنا سجينٌ فأيَّ ذنبٍ اجترحت ؟
وبدموعي أكتب هذه القصيدةَ الحزينة !

* * *

صحو مستقِر

كل شيء يتغير .. هذا هو القانون ، والعجلة تدور دون انقطاع ،
بَعد المطر ، الطقس الجميل .
في لمحة عين ، يُغير الكونُ ثيابه الرطبة ،
وعلى عشرة آلاف «لي»(1) يبسطُ المشهد وشيَهُ الرائع .
الشمس ناعمة .. والنسيم رُخاء .. والزهورة تبسم ، بريئة ،

(1) « لي » هو قياس صيني قديم يعادل قرابة ٦٠٠ متر .

وفي اعلى الشجرة غصن يلتمع .. وجوقة من العصافير تدندن .
ويُحِسّ الانسان والحيوان بتصاعُد الربيع العائد ،
فهل ثمة ما هو طبيعي اكثر من هذا ..؟
أن تألق الفرحة بعد الشقاء !

ومثلما تجري أنهارُ الصين جميعاً نحو الشرق ، تجري أشعار هو شي مين نحو الانسان البسيط الشريف المناضل المحب للحياة وباني الحيـاة ، وترافقه نحو الشروق ، نحو الشمس .

طبيعة التراجيديا الاغريقية

صبري حافظ
القاهرة

لاشك أن طبيعة أي جنس فني ترتبط بصورة أو بأخرى بالظروف والملابسات التي صاحبت نشأته من جهة ، وبالطبيعة الفكرية للحظة الحضارية التي ولد فيها وصدر عنها من جهة أخرى . فهذان العاملان الجوهريان يحددان للجنس الفني ليس طبيعته الفكرية ونوعية الموضوعات التي يتناولها فحسب، ولكن أيضاً طبيعته البنائية وأسلوب صياغته للقضايا والمشكلات التي يعبر عنها . ولا تشذ التراجيديا الإغريقية عن هذه القاعدة بأي صورة من الصور . ذلك لأن الطبيعة الفلسفية والبنائية لهذه التراجيديا تتحدد وفقاً للظروف التي صاحبت

نمو هذه التراجيديا وتبلورها ، منذ كانت بذورا جنينية لاتفصح ملامحها عن كيان واضح ، حتى وصلت الى شكلها الكامل الذي يراه أرسطو متجسداً في مسرحية سوفوكليس (أوديب ملكاً) ، ووفقاً لطبيعة الحضارية للحظة التاريخية التي عاشتها البلاد الإغريقية في تلك الفترة الممتدة من حوالي ٤٩٠ ق . م – عام ظهور (الضارعات) لأسخيلوس وهي أول مسرحية أغريقية كاملة وصلتنا – حتى عام ٤٠٦ ق . م – عام وفاة العملاقين سوفوكليس ويوربيدس – والفترة السابقة عليها والتي مهدت لها . فقد كانت هذه الفترة بمثابة الخلفية الحضارية ، أو الأرض التي جرت فوقها أحداث هذه الحركة المسرحية المؤتلقة . من هذه الظروف مجتمعة ، تتحدد ملامح التراجيديا الإغريقية ، وتتضح طبيعتها . فالظروف التي صاحبت ميلاد وازدهار هذا الجنس الأدبي فوق الأرض اليونانية في القرن الخامس قبل الميلاد ، هي التي صاغت أبعاده وبلورت ملامحه . ففوق أرضيتها تشكلت هذه الملامح ، ونضجت عبر المبادرات الخلاقة لعدد كبير من الشعراء الموهوبين الذين مهدوا الأرض لقدوم عمالقة المسرح الثلاثة .

وإذا أردنا أن نتعرف على ملامح هذه التراجيديا العظيمة بصورة واضحة ، كان علينا أن نصحب بذور هذه المأساة الأتيكية في رحلتها من أرض الدوريين (كورنثة) حيث كانت نشيداً دينياً غامضاً لاصراع فيه ولا أحداث ، حتى بلغت ذروة تألقها على أيدي عمالقة المأساة الأتيكية الثلاثة أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس . والحقيقة أن هذه الرحلة مليئة بالصعاب ، ومحفوفة بالمساحات البيضاء التي تترك للتخمينات والترجيحات مكان الصدارة . فالسطور الشحيحة التي يعلن فيها أرسطو في كتابه (فن الشعر) أن « المأساة قد نشأت في الأصل ارتجالاً ، هي والملهاة . فالمأساة ترجع الى مؤلفي الديثرامبوس ، والملهاة ترجع

إلى مؤلفي الأناشيد الإحليلية التي لاتزال يتغنى بها في كثير من المدن حتى اليوم ، ثم نمت شيئاً فشيئاً بإنماء العناصر الخاصة بها . وبعد أن مرت بعدة أطوار ، ثبتت واستقرت لما بلغت كمال طبيعتها الخاصة »[1] .. لاتستطيع - هذه السطور الشحيحة - أن تشبع رغبة الباحث في معرفة طبيعة الرحلة التي قطعتها المأساة ، منذ كانت مجرد نشيد ديترامبي مرتجل وبسيط ، حتى أصبحت عملاً دارمياً مكتوباً له أصوله البنائية المعقدة . لكنها برغم شحها الواضح ذاك تؤكد لنا حقيقتين واضحتين : أولها الطبيعة الدينية لنشأة التراجيديا ، وثانيها أن المأساة الإغريقية في بزوغها من الأناشيد الديترامبية قد مرت بعدة أطوار ثبتت بعدها واستقرت وبلغت كمال طبيعتها الخاصة . وقد حاول الباحثون في طبيعة هذه المرحلة أن ينطلقوا من هذه الحقبة الأرسطية الصغيرة ليشيدوا - بالاستعانة بعشرات الجزئيات والمعلومات والشذرات - بناء متماسكاً عن طبيعة الظروف التي مرت بها المأساة الإغريقية القديمة حتى نضجت واكتملت وتبلورت .

وبالرغم من تعدد واختلاف المذاهب والنظريات التي تتناول أصل التراجيديا ونشأتها لدى عدد من علماء اليونانيات البارزين من أمثال جلبرت موري Gilbert Murry وجلبرت نوروود Gilbert Norwood و أ . و. فيرال A. W. Verral ووليام ردجواي Sir William Ridgway و هـ . ج . روز H. G. Rose و س. م. باورا C. M. Bawra وفارنل Farnell و أ. ب. كوك A. B. Cook وغيرهم ، فان هناك شبه إجماع على وثاقة العلاقة بين ظهور المأساة وعبادة الإله ديونيسيوس وأناشيد الديترامبوس التي كانت تنشد في الاعياد الدينية الشهيرة . وثمة قرائن عديدة على ان عبادة هذا الإله وافدة على الأرض اليونانية وليست نابتة فيها .

(١) أرسطو (فن الشعر) ١٤٤٩ أ . من ترجمة د. عبدالرحمن بدوي ص١٤ ، ١٥ .

ومن الأرجح – كما يقول روز – أن عبادة ديونيسيوس بطابعها الاحتفالي ذاك قد وفدت الى الأرض اليونانية من فريجيا خلال العصور التاريخية مصطحبة معها اسمها واسم أناشيدها [1] .. هذه الأناشيد التي تطورت منها المأساة كما يقول أرسطو ، والتي أخذت اسمها من الاسم القديم للإله ديونيسيوس ، والتي كانت تنشد في أعياد مصرع ديونيسيوس وبعثه من جديد . ومن أسطورة مصرع ديونيسيوس وبعثه تلك أخذت التراجيديا بذرة الصراع بين الموت والحياة ، بين النور والظلمة ، والتي أخذت تنمو متخلصة من الحواشي والزوائد السحرية حتى وصلت إلى المفهوم الناضج للصراع الدرامي كما يتبدى لنا في أعمال عمالقة المأساة الأتيكية الثلاثة . ومن طبيعة هذه الأناشيد التي كانت تغنيهـــا جوقة ترتدي جلود الماعز ، أخذت التراجيديا اسمها تراجوديا Tragôidia أي أغنية الجدي .. وأهم من كل ذلك أخذت طابعها الديني والفلسفي . فقد كانت الأحفال الديونيسيوسية تحمل من الطابع الديني بنفس القدر الذي تحمله من الطابع السحري ، وكانت مليئة بالحركات الراقصة التي تعبر عن موضوع النماء والاخصاب [2] . كما أن طبيعة هذه العبادة التي كانت تكتمل على ست مراحل منظمة ، هي مرحلة الصراع Agon ثم مرحلة التعذيب أو الكارثة Pathos ثم الرسول الذي يأتي بالانباء وبعدها البكاء ثم الاكتشاف او التعرف على شخصية الإله المختص وأخيراً ظهور الإله أو بعثه في عظمة وكبرياء [3] ، هي التي أعطت النشيد الديثرامبي الذي كانت تترنم بـه الجوقة طابعه القصصي ومن ثم طابعه المسرحي ، بما فيها من فعل وصراع . وكانت

(١) راجع هـ. ج. روز (الديانة اليونانية القديمة) ص ٢١ .

(٢) راجع هـ. ج. روز (الديانة اليونانية القديمة) ص ٩٥ .

(٣) راجع تفاصيل هذه المراحل عند جلبرت موري (يوربيدس وعصره) ص ٣٠٤ .

هذه المراحل-بطبيعتها المأساوية-هي البذرة الجنينية التي ظلت تمر بمراحل من النمو والتحوير حتى وصلت الى شكلها المأساوي الكامل في المأساة الأتيكية المبكرة .

ولقد بدأ أول تحول منظم وواضح في الطبيعة الارتجالية لهذه الاناشيد الديثرامبية في أواخر القرن السابع قبل الميلاد على يدي الشاعر الكورنثي آريون — كما يقول باورا —[1] . ففي عام ٦٢٠ ق . م . نظم الشاعر آريون الكورنثي هذه الطقوس في شكل جوق غنائي درامي . وبذلك تحولت أغنية الديثرامبوس من أغنية عفوية مرتجلة ، الى ترتيلة جماعية ناضجة تصحبهـــا الموسيقى والحركات الايقاعية . ثم زاد العنصر الدرامي بمرور الوقت ، وأخذ قائد الجوقة شكل الشخصية الدرامية كما حدث في مقطوعة تيسبوس التي ألفها (باخوليدس) وكان يتبادل الغناء مع أفراد الجوقة . ولولا مجموعة من الظروف المعينة ، لكان من المحتمل ان تظل مثل هذه الاغاني الدرامية دون تغيير . ففي النصف الثاني من القرن السادس قبل الميلاد بدأ شعب أتيكا — الذي كان قد توحد منذ اكثر من نصف قرن والذي تتوسطه مـــدينة أثينا — يحس بكيانه . وشعر بالحاجة الى أدب يعبر عن شخصيته الجوهرية . وكان ذلك إبان حكم أمراء مستنيرين بسطوا رعايتهم على الفنون ، وافسحوا صدورهم للشعراء العظام من خارج البلاد . ولم يكن وجود هؤلاء الشعراء الاجانب العظام وحده هو الذي درب ذوق الشعب الأتيكي ، وانما يرجع قدر من الفضل في ذلك أيضاً الى الالقاء السنوي لقصائد هوميروس الذي كان يقيمه بيزيستراتوس . كما أن طاقة الشعب الأتيكي الخلاقة ، كانت قد أصبحت متأهبة للبحث عن وسائله الخاصة في التعبير . ذلك لأن تعاقب الحكام المستنيرين — من صولون حتى بيريكليس مروراً ببيزيستراتوس وكليثنيث

(١) راجع س . م . باورا (الادب اليوناني القديم) ص ٤٨ ، ٤٩ .

ـ ساهم في تبلور الذاتية اليونانية في ظل تلك الديموقراطية التي أشعرت الأثينيين بتفردهم وبذرت في نفوسهم البذور الجنينية لتلك الفلسفات التي مهدت لصيحة بروتاجوراس « الإنسان هو المقياس الذي تقاس به الأشياء » ، والتي كانت تتويجاً لكل جهود الفلاسفة اليونانيين الإعلاء من قدر الإنسان وتعظيم شأنه . وكان من الضروري لهذه الذات التي أحست بكيانها أن تبحث لنفسها عن الشكل الخاص الذي يستوعب طموحها في الارتقاء الى مستوى يقرب من مستوى تصورهم للآلهة ، ويعبر عن جوانب العظمة الكامنة في هذه الذات وعن مافيها من سمو وشرف وبطولة . ولقد وجد اليونانيون ضالتهم تلك في الرقصات الجماعية القديمة التي ارتبطت بعبادة هذا الإله القادم من الريف ليحتل المنزلة السامقة في المدينة، (ديونيسيوس) ، والتي كانت تستمر الاحتفالات به طوال ستة أيام من الفرح والابتهاج [1] بالرغم من الجو الديني الرصين الذي كان يخيم عليها . فقد رأى الأتيكيون في اله الإثارة المقترنة هذا الحنين حنينهم المتيقظ ، كما وجدوا في الأغنية والرقصة اللتين كانتا تلقيان في الاحتفال به عناصر فن قدر له أن يحفظ أفكارهم ومشاعرهم تجاه المشكلات الانسانية الجوهرية وأن يقدم هذه الأفكار والمشاعر للأحفاد من بعدهم . كما وجدوها من قبل في تلك الاساطير والملاحم وأناشيد البطولة التي كتبها شعراء اليونان الخالدون وعلى رأسهم هوميروس وهسيودوس ، ومؤلفو الأليجوس والقصائد الغنائية كألكمان وسافوه والكايوس وأناكريون وثيوجنيس وبندار وغيرهم ، والتي كانت تصور عالماً مليئاً بالحب والبطولة والشرف . وتنبض بالفكريات السائدة التي تكون الشعور الجمعي للمجتمع بكل صبواته وتطلعاته

---

(١) راجع تشارلز الكسندر روبنصن (أثينا في عهد بريكليس) ص ١١٠

فقد كانت قوانين البطولة في هذا المجتمع كاملة وواضحة، الى درجة أن الشاعر – كما يقول فينيلي – لم يكن لديه هو وشخصياته أي فرصة لمناقشتها [1]. ومن طبيعة هذه البطولة أنها تمنح الانسان شرفاً يجب أن يكون مقصوراً على صاحبه. ولهذا كان هذا العالم بالضرورة عالم منافسة ضارية. فالمنافسة في منتهى الشدة، أينما كان من الممكن الحصول على أعلى درجات الشرف. وقيمة البطولة النهائية، هي المرادف الصحيح لمعنى الحياة.

فوق هذه اللوحة بدأت أولى الأشكال البدائية للمأساة الأتيكية في الظهور على يدي ثسبس في ربيع عام ٥٣٥ ق.م، حينما ظهر مع أفراد فرقة من الـ «تراجودي» أي مغني الماعز، وقدم دراما بدائية في المهرجـــان العظيم احتفالاً بديونيسيوس.. وبالرغم من أنه لم يبق لنا شيء من أعمال ثسبس البدائية تلك، إلا انه من الواضح ان مسرحيته لم تكن مسرحية بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة، وإنما كانت تغني في صورة نوع من «البالادة» الدرامي، وكان التمثيل فيها غاية في البساطة، ليس فيه دور محدد لأحد سوى رئيس الجوقة. وقد وجدت العبقرية الأتيكية – التي لم تكن قد عبرت عن نفسها تعبيراً متميزاً حتى ذلك الحين – وجدت في هذه البدايات الفجة شعرها المميز لها كما يرى باورا [2]، وأخذت تطور هذه البدايات في قفزات رائعة حققها شعراء لم تصلنا سوى شذرات قليلة من اعمالهم – وإن احـــتنا بأهمية دورهم – مثل خويريلوس وبراتيناس وفرونيخوس. ثم أصبحت المأساة هي الفن الأدبي الاساسي في أثينا في القرن الخامس ق.م.، وظلت حتى النهاية محتفظة بأصولها الديونيسية، كما بقيت مختلفة – في طابعها وتركيبها – عن مأساة كل من عصر

---

(١) راجع م. أ. فينيلي (عالم أوديسيوس) ص ١٢٩، ١٣٥.
(٢) راجع س.م. باورا (الأدب اليوناني القديم) ص ٤٩

النهضة وعصرنا الحديث . ويرجع احتفاظ المأساة الأثينية بالجوقة، إلى ارتباطها بالآلهة ، حيث ظلت هذه الجوقة تعبر عن درجة معينة من مشاعر الوعي الديني التي تدين لها المأساة بطابعها المعن في الجدية . فأغنية الجوقة في المأساة الإغريقية – كما يقول نوكس – بقيت حتى تذكرنا بأن التراجيديا نفسها شعيرة من الشعائر الدينية [1] . ولم يقتصر دورها على هذا الجانب التذكيري بأي حال من الأحوال ، ولكنها كانت تقوم بدور أساسي في معظم التراجيديات الإغريقية . كانت تقف على المسرح لتسهب لنا في وصف عواطف وأحاسيس الشخصيات ، وتفسر لنا كثيراً من الأحداث أو تعلق عليها . كما كانت تقوم أساساً بتقديم المعلومات السابقة على الحدث والضرورية لكشف أعماقه واستكناه أبعاده كافة ، الى جانب أنها كثيراً ما كانت ترهص بمخاوف الشخصيات وآمالها الدفينة . وتتعاطف مع الشخصية الرئيسية وتستدر لها عطف المشاهدين . وفوق كل هذا ، لتؤكد الطابع الديني للتراجيديا، وتشير الى وثاقة صلتها باحتفال الإله ديونيسوس الموسمية .

ولم يظهر الطابع الديني في التراجيديا من خلال تمسكها الدائم بأغنيات الجوقة – حتى بعد ما قل دور هذه الأغنيات في البناء الدرامي وكاد ينعدم في مسرحيات يوربيدس . وإن لم تختلف أناشيد الجوقة أبداً – فحسب . ولكن أيضاً من خلال طبيعة الموضوعات والقضايا التي كانت تناقشها التراجيديا، والتي ظلت مرتبطة بالناحية الدينية بشكل أو بآخر . فقد استقى شعراء التراجيديا مادتهم الاولى من قصص الإلياذة التاريخية، ومن أساطير الآلهة الخيالية، ومن سير الابطال ومغامراتهم، ومن الأحداث التاريخية المعاصرة . وقد كان اليونان لا ينظرون الى هذه المواد على انها ضرب من ضروب الخيال ، بل كانوا يعتبرونها حقائق تاريخية

(١) راجع كلينث بروكس (روائع التراجيديا في أدب الغرب) ص ٣٧

مرت بتاريخهم . ولم تكن الأسطورة Myth والخرافة Legend هي مـادة التراجيديا فقط ، بل كانت محور الشعر اليوناني عامة ، أو بالأحرى جوهر الحضارة اليونانية ، كما يقول لوكاس[1] . ومن هنا استأثرت الاسطورة بمعظم التراجيديات التي كتبت في القرن الخامس ق.م ، ولم تحظ الوقائع التاريخية إلا بقدر ضئيل منها . صحيح ان الشاعر الاغريقي لم يتناول الاساطير التي قدمها في مسرحياته كما هي ، بل أدخل عليها تغييرات واضافات عديدة ، لأن الاسطورة اليونانية كانت تتضمن عدداً من الأقاصيص الغامضة المتشابكة ، وكان على الشاعر أن ينسقها ويعدها في صورة قصة واحدة تتناول احداثاً متتالية وتنتهي بعقدة مثيرة ، [2] تقدم لنا فهم هذا الشاعر لطبيعة القضايا التي كانت تعيش في وجدان عصره ولموقفه من هذه القضايا . لذلك نجد أن أغلب تراجيديات الاغريق القديمة - توافقا منها مع اللحظة الحضارية التي صدرت عنها وعبرت عن جوهر قضاياها - استمدت موضوعاتها من الأساطير والقصص التي قدمتها إلياذة هوميروس دون أوديسته . ذلك لأن الإلياذة مليئة بالمؤثرات التراجيدية - كما يقول باورا - [3] ومكتظة باحداث البطولة وتصادمات الأقدار . بينما الأوديسة قصة مغامرات لا تمتد جذورها الى أناشيد البطولة ، وإنما الى القصص الشعبي المتداول منذ القدم ، والى الحكايات المعروفة .

من هنا نضع أيدينا على خصيصة جديدة من خصائص التراجيديا الاغريقية ، وهي احتفاؤها بالبطولة التي كانت شيئاً راسخاً في ضمير الأمة اليونانية القومي ،

---

(١) د . و . لوكاس (التراجيديا الاغريقية) ص ٥٤ .

(٢) د . محمد صقر خفاجة وعبد المعطي شعراوي (المأساة اليونانية) ص ٤٨ .

(٣) س . م . باورا (الادب اليوناني القديم) ص ١٦ .

آنذاك . وقد استدعى هذا الاحتفاء بالبطولة أن تقتصر شخصيات التراجيديا على الأبطال العظام والملوك والنبلاء والأمراء ، الى جانب الآلهة التي كثر ظهورها في التراجيديا في عهدها الأخير ، والتي كانت تقوم بدور رئيسي في معظم المآسي الاغريقية حتى وإن لم تظهر بجسدها على المسرح . وقد حددت الطبيعة الدينية للتراجيديا، والطبيعة الاسطورية والتاريخية لموضوعاتها، نوعية شخصياتها . فحددت هذه الشخصيات بدورها نوعية الصراع في التراجيديا الاغريقية . فعظمة الشخصيات وبطولتها، أدت الى أن تقتصر التراجيديا - حسب تعريف أرسطو - على أن تكون « محاكاة لفعل نبيل تام، لها طول معلوم ، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء . وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف، فتؤدي الى التطهير من هذه الانفعالات»[1] وهي « لا تحاكي الناس، بل تحاكي الفعل والحياة» [2] . من هذا التعريف الأرسطي الموجز ، يتأكد لنا عدد من الحقائق الراسمة لطبيعة التراجيديا الاغريقية . أولها نبالة الأحداث التي تحاكيها المأساة واكتمالها ، فهي لا تحاكي الا فعل نبيل تام . وثانيها ان لهذا الفعل طول معلوم ، لأن الشيء يمكن أن يكون تاماً دون أن يكون له مدى . والمدى مع الإكتمال هو الذي يحدد ضرورة أن يكون للمأساة بداية ووسط ونهاية ،تتابع فيها الأحداث وفقـــاً لقوانين الاحتمال والضرورة . وثالثها فخامة لغة المأساة ، المزودة بألوان من التزيين تتوافق مع طبيعته كل جزء من أجزائها. ورابعها ان المأساة لا تحكي الحدث، ولكنها تجسده . لأن المحاكاة فيها تتم بواسطة أشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية . ومن ثم فانها ، كما يقول

---

(١) أرسطو (فن الشعر) ١٤٤٦ ب .

(٢) (فن الشعر) ١٤٥٠ ب.

ارسطو في مكان آخر ، لاتحاكي الاشخاص بل الافعال . ومن هنا كان جوهر المأساة هو الفعل او الحدث الذي تتجسد من خلاله المأساة ،والذي يأتي في المقدمة منها . وخامسها أن الفعل في المأساة لا بد وأن يكون فعلاً مأساوياً ، بمعنى أن يثير في نفوس المتفرجين عاطفتي الخوف والشفقة فيؤدي بهذا الى التضحية . وسادسها ان المأساة لا تقدم الواقع ، ولكنها تقدم الممكن والمحتمل .

قلت أن طبيعة شخصيات التراجيديا المستمدة من الدين والتاريخ والاسطورة ، هي التي حددت الصراع فيها ، وهي التي أبرزت طبيعته النبيلة . وقد استدعت هذه النبالة في الأفعال، تهديداً أكثر لنوعية البطل التراجيدي . فليست كل الشخصيات العظيمة تصلح لأن تكون أبطالاً تراجيديين ، بل إن هناك فروقاً عديدة بين البطل التراجيدي وبين الضحية التراجيدية . فالبطل التراجيدي كما يراه أرسطو « ليس في الذروة من الفضل والعدل ، ولكنه يتردى في هوة الشقاء ، لا للؤم فيه وخساسة ،بل لخطأ ارتكبه[1] . وهذا الخطأ - أو الهامارتيا - هو الذي يؤدي الى تحول البطل من السعادة الى الشقاء فيثير فينا عاطفتي الخوف والشفقة . والخطأ شيء غير الخطيئة . انه نوع من الجهل بالمبادىء الخاصة ، او الإسراف في الإيمان بالذات ، او التطاول في لحظات الغرور ونشوات الانتصار . التطاول على الآلهة عندما يحس الانسان في مثل هذه اللحظات من الاعتداد بالنفس أنه كاد أن يطالهم ... وهذا الخطأ هو روح الحكاية في المأساة الإغريقية ،وجوهرها . هو الجرثومة الخبيثة التي تنخر العظام ، فتؤدي الى السقوط في هاوية الشقاء أو التردي في وهاد الألم . وغالباً ماتكون (الهامارتيا) جزءاً من تصادم كبير بين صبوات البطل ، الذي يستشعر نوعاً من التفوق والألوهية ،وبين رغبات الآلهة التي تمد له في حبال غيه حتى يقع في

(١) (فن الشعر) ١٤٥٣ ب .

أحبولة التطاول ، ويقف على تخوم الإلحاد ، يحوم حولها حتى يوشك أن يقع فيها ودائماً ماتحسم الأمور في النهاية ، إما بتدخل آلهة آخرين ، أو بإنزياح غمامة الجهل والمعاناة من مرارة المعرفة .

ومن هنا كانت الأفكار المسيطرة على المأساة الاغريقية ذات صبغة دينية وطابع قدري . فنجدها عند أسخيلوس متبلورة في فكرة « الشؤم المستتر الذي يظهر تدريجياً . فعظمة البشر تثير حسد الآلهة ، والغطرسة يتبعها الضلال ، والأرباب يقفون للمتكبر بالمرصاد ويصيبونه بالجنون والعمى ، وإنزال العقاب هو الحدث الرئيسي في المسرحية عنده »[1] وهي تؤكد لنا أن الانسان واقع في شباك خطة كونية قاهرة . وهو يرغب في التملص من اسار هذه الشباك ، ولكن محاولته محكوم عليها بالفشل . أما عند سوفوكليس فان الانسان لم يعد ضحية القدر الذي لايرحم ، وإنما يتوقف مصيره على مدى ماينصف به من حكمة واعتدال أو تهور واسراف . فجوهر المأساة عنده يكمن في الصراع والخسارة ، وفي أن المعاناة والألم يواكبان الاسراف والتطاول . غيرأن باستطاعة الانسان عنده - من خلال هذه المعاناة ومن خلال الظلم الذي يحيق به - أن يصبح مرادفاً للآلهة . لأن سوفوكليس كان شديد الرغبة في ان يعبر لنا عن الإنسان كما ينبغي أن يكون ، أما يوريبدس فإنه قدم لنا الإنسان كما هو كائن ، وبذلك كان هو أكثر العمالقة الثلاثة التصاقاً بعصره وصدوراً عنه . فقد تنــــاول يوربيدس المأساة من الزاوية الانسانية الخالصة ، وهو حينما ينشغل بالآلهة يبرزهم لنا كما يراهم ، مجرد قوى من قوى الطبيعة ، عمياء مجردة من المنطق ، مهلكة مخربة في أغلب الأحيان . ولكن البشر هم محور اهتمامه ، مما جعل إثراءه لفنه قائماً على اتساع مجال رؤياه وسعة أفقه .

(١) د . محمد صقر خفاجة (دراسات في المسرحية اليونانية) ص ٢٢

وما كان يتميز به من فهم دقيق للرجال والنساء . فقد كان يوربيدس أخصائياً نفسياً أعفى نفسه من كافة الحدود والقيود، ومن ثم نفـــذ ببصيرته الى أبعد من آفاق سوفوكليس . ولم يسمح للنبالة التقليدية للمأساة بأن تسد عليه الطريق . ومن ثم لم يقصر معاناته على آلام العظماء ومعاناتهم ، بل حاول أن يتخذ من الانسانية جمعاء مجالاً لفنه .

وعموماً فاننا نجد أن الأفكار التي كانت تعتمد عليها المأساة ، كانت تحتوي على معظم التأملات الأساسية عند اليونان فيما يتعلق بالحياة والقدر وما يتعلق بالقانون والخطيئة والعقاب ، كما يرى موري [1] . فقد كان كتاب المأساة الاغريقية يرجعون الى الماضي والتاريخ والاسطورة ، ليعبروا من خلاله عن إهتمامهم بالقيم الانسانية واحتفائهم بالبطولة والشرف . ولقـــد كانت المأساة الإغريقية تستهدف الحديث الى العقل ، قبل أن تتوجه الى العاطفة أو الاحساس ، كما يرى روبنصن [2] . . وهذا هو ما دفعهم الى الافصاح ، بأسلوبهم الخاص ، عن آراء كتابها السياسية وعن موقفهم من الأحداث التي يعيشونها . فالفهم الحقيقي لمنجزات التراجيديا الاغريقية لن يسفر عن وجهه الكامل دون التعرف على طبيعة الظروف الاجتماعية والحضارية التي صدرت عنها والتي أثرت فيها في نفس الوقت . ومن هنا كان اهتمامنا بتصيد أبرز الملامح الراسمة لطبيعة التراجيدية الاغريقية والمحـــددة لمفهومها ، في التصاقها بهذه الظروف وانعكاسها عنها .

ومن هـــذه الظروف مجتمعة تحددت لذلك الطبيعة البنائية للتراجيديا الاغريقية ، والتي تحمل في تضاعيفها تلخيصاً واضحاً للمراحل التي مرت بها هذه

(١) راجع جلبرت موري (يوربيدس وعصره) ص ٤١

(٢) راجع تشارلزروبنصن(أثينا في عهد بركليس) ص ١١١

التراجيديا عبر رحلتها الطويلة مذ كانت نشيداً دينياً بدائياً يلقى في أعياد ديونيسيوس، حتى أصبحت شكلاً فنيـــاً معقداً على أيدي عمالقة المأساة الاغريقية الثلاثة ... ويتكون هذا الشكل البنائي - حسب الاستقراء الارسطي الذي قعد له، بناء على دراسته لكمية وفيرة من المسرحيات الاغريقية التي لم يصلنا سوى جزء قليل منها - من خمسة أقسام، كما يقول أرسطو في (فن الشعر) : « أما اذا نظرنا في بنائها - اي المأساة - والاقسام التي تنقسم اليها، لوجدناها كما يلي: المدخل ، والدخيلة، والمخرج، ونشيد الجوقة ، وينقسم بدوره الى قسمين : المجاز والمقام . والمآسي تشترك كلها في هذه الاقسام » (١)

والمدخل (البرولوج) هو القسم الاول من المأساة . وهو بمثابة مقدمة تمهيدية ، قصيرة غالباً،طويلة أحياناً ، تمهد للحدث، وتقدم للمشاهدين كل المعلومات السابقة على الحدث المسرحي والضرورية لتوضيح أبعاد هـــذا الحدث وإبراز تسلسل سياقه . ويلقي هذا المدخل رئيس الجوقة ، أو أحد الممثلين الثانويين في المسرحية، سواء كان رسولاً او كاهناً أو شيخاً من شيوخ المدينة . ويعقب هذا الجزء الأول من المأساة، الجزء الثاني منها، وهوالقسم الأول من نشيد الجوقة والمسمى بالمجاز (البارودوس) والذي ينحت اسمه من اسم الممرين الواقعين على جانبي المسرح حيث تدخل منها الجوقة لأول مرة، وتنشد عندما تجتاز هذين الممرين القسم الأول من نشيدها وهو المعروف بالمجاز والذي يهدف الى توضيح بعض النقاط السابقة على الحدث أو إكمال المعلومات التي قدمت الينا في المدخل او نقل مشاعر الضمير الجمعي في المسرحية - وهو ما تمثله الجوقة غالباً في المأساة اليونانية - إزاء الأحداث التي تمت أو إرهاص بوقفه من الأحداث التي سوف تدور أمامنا . .

---

(١) (فن الشعر) ١٤٥٣ ب

وبعد هذا النشيد تأخذ الجوقة مكانها صامتة على المسرح، لتفسح المجال للجزء الثالث والهام في المسرحية .

ففي هذا الجزء يبدأ الحدث المسرحي، بعد أن مهد القسمان السابقان له. ويسمى هذا الجزء بالدخيلة (الأبيسودس) او الفصل بالمصطلح الحديث ... وهو فصل تمثيلي شبه كامل ، تتحاور فيه الشخصيات ويتحرك الحدث .. وتحتوي المسرحية الواحدة على أكثر من دخيلة ، غالباً بين ثلاث وخمس دخائل اوفصول. ويعقب كل دخيلة من هذه الدخائل القسم الثاني من نشيد الجوقة والمسمى بالمقام (الإستاسيمون)، وهو تعليق الجوقة - الجالسة على المسرح - على ماتم أمامها من وقائع وأحداث . ويتجاوز هذا التعليق في بعض الأحيان حدود التعليق الهادىء المحايد الى نطاق التفسير الموجه ، أو الموقف المحدد مما دار أمامنا من أحداث ومحاورات . ويتوافق عدد المقامات مع عدد الدخائل، لأن كل دخيلة يعقبها مقام. فاذا كان بالمسرحية ثلاث دخائل، فلابد أن يكون بها ثلاثة مقامات، وهكذا.. حتى يأتي القسم الخامس والأخير وهو المخرج (الإكسودس)، الذي تنشده الجوقة بعد نهوضها من فوق خشبة المسرح وشروعها في الخروج من ممري الدخول .. وهو النشيد الختامي الذي تنتهي به المسرحية .

من هـــذه الأجزاء الخمسة - المدخل والمجاز والدخيلة والمقام والمخرج - يتكون الشكل الفني للتراجيديا الأغريقية القديمة . وهو شكل تتداخل بعض أجزائه الخمسة في بعضها الآخر في أحيان كثيرة،وخاصة فيمسرحيات يوربيديس. إلا انه سواء تداخلت أجزاؤه أم ظلت على استقلالها ، يحمل الكثير من سمات المراحل التي كانت تدور وفقها عملية الاحتفال بعيد الاله ديونيسيوس ، ويتوام في نفس الوقت مع الطبيعة الخاصة للتراجيديا الاغريقية كما تبدت لنا من خلال

هذه الصفحات ، بالصورة التي يتأكد معها أن الشكل البنائي لأي عمل فني شديد الارتباط بطبيعة هذا العمل الفكرية ، وبنوعية الرؤية التي يعتنقها عن العالم ، وبملامح الظروف الحضارية التي ظهر فيها وحاول التعبير عما يدور في داخلها من صراع وصبوات .

الكلمات الأولى

نصر الدين البحرة

ذهل الولدان اول مرة عندمـــا شاهدا جدتها تضع النظارة المكبرة على عينيها ، وتنحني على الطاولة في غرفتها ،وهي تهجىء الكلمات الأولى ، وتحاول أن ترسمها على الدفتر . كانا ينظران إليها من زاوية في الشباك المطل على الشرفة ؛ وقـــد تطاولا برؤوس اقدامها هناك ، وراحا يمعنان النظر اليها بسرور من نوع خاص لايعرفـه الا الاطفال الذين في عمرهما . لكن ياسين أخاه ياسراً بمرفقه في لطف ، وغمزه وهو يكتم ضحكة خبيثة لاتخلو من شماتة :

ـ إنها تكتب مثلنا عندما كنا في الصف الأول !

واذ أحست الجدة بها وهما يتابعانها خلسة ، طافت بنفسها رغبة عارمة في أن تنهض إليها فتقبلها وتعطي كلا منها قطعة شكولات ، إلا أنها داورت هذه الرغبة ، وزمّت شفتيها ، محاولة أن تكتم ضحكة عريضة .

.. بضع سنوات أقل من أصابع اليد الواحدة باتت تفصلها الآن عن الستين ، وقد توفي أخوها البكر وهو أصغر من ذلك بكثير ، ولم يعمر والدها حتى يبلغ هذه السن ، فهل تحلم هي بأن تعيش كثيراً بعد أن تنهي عملية التعلّم ؟!

ضحكت جارتها أم محمود عندما رأتها عائدة أمس من الدرس ، وفي يدها كتاب ودفتر . كانت واقفة عند طرف الشباك تدخن سيكارتها خفية عن أعين المارة ، كما هي عادتها كل مساء إذ يغادر الجميع المنزل .

ـ ظريف والله يا أم خالد ! عند الكبر ة جبة حمرا ! ماذا جاء الى بالك ؟

وعادت تضحك وتتقصف .

كان بودّ الجدة ان ترد عليها بمزيد من الجد . إلا أن شيئاً ما منعها من ذلك ، فاذا هي الاخرى تضحك وتميل بجذعها الى الوراء .

ـ قلت والله ان الفرق بين الأمي والحمـــار بسيط ، فعلى الأقل أتعلم كيف افك الخط .

وحكت النكتة عند الجارة :

ـ سمعت أن أبا خالد ضارب عينه على صبية صغيرة . أيكون في نيتك أن « تكتبي له » ؟

و كأنما لامست هذه العبارة موضعاً حساساً في نفس الجدة . فاذا هي تصمت وتشرد عيناها خلال سحابات الدخان المتصاعدة من الشباك . الأغلب أنها

تسوق الكلام بغير حساب . ولكن هـــذه هي الحقيقة . وقد لاحظت ذلك منذ البداية ، فهو قلّما يكترث بالأمر عندما تقوم جاراتها بزيارتها ، إلا أنها انتبهت أن له موقفاً آخر إذ يعلم أن أم أيمن بينهن . عندئذ يغادر الدار ليعود مسرعاً ، وقد حمل معه أجود أنواع الفاكهة والنقل . وفي ذلك اليوم تعود الابتسامة لا تفارقه ، ويتحرك في الدار ، هو الشيخ الذي كاد يتخطى السبعين ، خفيفاً طروباً مثل عصفور دوري .

... وما تزال تذكر كيف رآها أول مرة . كانت أيمن عندها ، وقد جلست معها في الصالون مقابل المدخل مباشرة . كان الجو حاراً فتخففت أم أيمن من ملابسها « هي ، الحقيقة ، في عمر ابنتي البكر » وبدت بشـرتها البيضاء المشرّبة بالحمرة أشبه بذلك النوع من التفاح الذي يغريك بأن تتأمله وتشمه أكثر مما يغريك بأن تقضمه . وكان شعرها الأشقر الناعم منسدلاً على كتفيها مثل قصاصات الذهب . وفجأة فتح الباب واندفع منه الرجل . وربطت المفاجأة يدي الصبية فلم تتحرك . ونظرت الجدة الى زوجها فإذا هو جامد مكانه ، ينظر الى الجارة الحسناء في شغف آسر ...

« كنا قاعدين أمس نتفرج على التلفزيون . وكانت الصورة مع الصوت مضبوطين تماماً ، فأصر على أن ثمة خللاً في الهوائي . وخرج الى السطح ليصحح من وضعه . لم أفهم شيئاً . غير أني عرفت القصة في الصباح .

كانت أم أيمن تبتسم في حياء وهي تقول : كنت على الشـرفة أسقي الزهور ، ورفعت رأسي فجأة فرأيته وقد مد رأسه من سطح البناية . كان ينظر الي خلسة ...

... الملعون .. وماذا تراه يأمل منها ؟ إنها على الأقل في عمر ابنته ، إن

لم تكن أصغر ، إضافة الى انها متزوجة ! ، خيّل إلى الجارة أنها قالت شيئاً أزعج الجدة حتى صمتت ، فاذا هي تقلب صفحة :

– عرفت ماذا حدث بين اسعاف وخطيبها ؟ قال انه لايريد واحدة غير متعلمة !

– دخلك وما علاقة الغسيل والطبيخ والنفخ بالعلم ؟ أنا أعرف لماذا قلب عنها .. أشمت رائحة بدنها ؟

* * *

جلس الصغيران يراقبان الجد ، وهو مستلقٍ بثقيل في غرفة الجلوس . التفت الأول نحو الثاني وقال :

– اسمعه وهو يفسر لماذا يضع النظارة أثناء النوم؟قال إنه يجب أن يرى المنامات جيداً لئلا يفوته شيء .

انفلتت ضحكة من الآخر فاذا أخوه ينصحه بأن يكتمها ، فرد عليه قائلاً :

– أنسيت بأنه أطرش ! لا يسمع ؟

– ومع ذلك فان جدتي تقول إنه يسمع في بعض الأوقات حتى دبيب النملة .

كانت تحوم على وجه الجد ذبابة لجوج ، فانصرف الاثنان يتأملانها وهي وهي تنط من مكان الى آخر فوق البشرة المتجعدة .

كان للجد شاربان مختصران مثل جناحي فراشة صغيرة . وقد أحبت الذبابة أن تقف وسطها ، فاذا هو يحرك شفته العليا محاولا ان يطردها . عندئذ حومت قليلا ، ثم وقفت على طرف ذقنه ، ولم تلبث أن طارت لتحط بعد ذلك على أذنه . وحين رفع يده ليذبها كان قد صحا بعض الشيء ، فابصر الصغيرين جالسين قبالته وهما ينظران اليه ، فاذا هو يقفز فجأة نحوهما ليصيح وهو يضحك :

– لقد امسكتكما متلبسين بالجرم المشهود . ماذا تفعلان أيها الشيطانان ؟

- ننتظرك ان تصحو لنريك جدتنا ، وهي تكتب .

- جدتكما تكتب ! ماذا تكتب ؟ ماشاء الله . ماشاء الله .

سحب الصغيران جدهما الى الشرفة وهما يحذرانه من إحداث أي ضوضاء .

رفع الأول رأسه نحو جده وقال شامتاً :

- انها تكتب وظيفتها . معلمتها ظالمة . تضربها إذا لم تكتب .

وتابع الآخر :

- يجوز ان توقفها أمام الحائط وقد رفعت يديها إلى الأعلى .

فأضاف الأول :

- وستجعلها ترفع رجلها أيضاً .

كانا يتكلمان بصوت مرتفع كي يتمكن الجد من سماعهما . وتصور الرجل امرأته التي صار لها عدد من الأحفاد وقد رفعت يديها ورجلها مقابل الجدار ، فضحك حتى دمعت عيناه .

ودخل عليها وهو مازال يقهقه :

- شو .. يا ! بعد ما كبر وشاب ، أخذوه على الكتاب ! اي ماشاء الله ، ماشاء الله .

حافظت الجدة على وضعها ، واصطنعت عدم الاهتمام بما يدور حولها ، ولم تقل سوى كلمة واحدة :

- اتركوني .. أنهي وظيفتي .

اقترب منها أحد الصغيرين وراح يحملق في الدفتر .

باب توما . دار . دوما

وعاد ليجذب جده من يده :

- انظر كيف ترسم الألف : مثل خيارة معوجة . والباء .. ياعيني على الباء ، مثل طبق الغسيل !

وظلت الجدة مطرقة برأسها تواصل الكتابة ، إلا أنها لم تعد تنتبه إلى

شيء مما تكتب . بدت الحروف أمام عينيها مثل كوى تطل عليها منها أيام حسبت أنها اضحت من ماضيها تماماً .

لم يكن والدها ذلك الرجل القاسي . غير أنه حين عاد الى المـــنزل من تلك السفرة الطويلة ولم يرها ، انفجر في وجه أخيها الكبير ، بكل غضب الرجل الذي يشعر بأن شيئاً مايهدد شرفه :

— ومتى كان لنا بنات نرسلهن الى المدارس ! هذا مابات ينقصنا والله . وماذا بعد ذلك ؟ تتفتح البنت وتتعلم العشق والهوى . البنت للبيت ، للأولاد . فقط . في البيت تبدأ وتنتهي .

بكت كثيراً تلك الليلة . وكانت كلما تذكرت أن إخوتها جميعـــاً يغادرون المنزل في الصباح إلى المدرسة ، وان كتبهم ودفاترهم متناثرة في مختلف انحاء الدار ، عادت الى نحيبها المرير .

* * *

كان الصغيران يلحان إلحاحاً عجيباً على متابعـــة جدتهما وهي تكتب وظيفتها ، فلم يكادا يغادران الغرفة مع جدهما ، حتى انتقلا إلى الشرفة ، وعادا يسترقان النظر اليها من النافذة :

— أرأيت جدتك يا .. ؟ القلم في يدها ، لكنها لا تكتب .

— أظن أنها تبكي .

— آه يامسكين .. ولماذا تبكي ؟! ألم تلاحظ انها فرحانة مثلنا يوم دخلنا الى المدرسة ؟

ومع ذلك ، فقد سقطت دمعة من عين الجدة على الدفتر .

كانت تتخيل أنها ستقرأ عما قريب بنفسها الرسائل التي يبعث بها ابنها .. من المهجر .

رجل من الداخل

عادل عبد الجبار
بغداد

لوكان ذبابة لتسلق الجدار وسار على السقف ، لكنه مكبل بكيانه البشري ، أو هكذا قالوا ذات مرة على الأقل . إنه ليس متأكداً الآن . يبدو أن الأمور تغيرت منذ أن جاء إلى هذا المكان . الناس هنا يمشون على أربع ، وكانوا قبل ذلك يركبون سيارات ذات عجلات سوداء ، تدور حين ينفخ سائقها البوق . وكانوا يبكون أحياناً ، لكن بعضهم كان يضحك . والعالم هنا صغير وصاخب ويهيج ، والعالم هنا يتسع للجميع رغم أنه صغير جداً .

لم يدر كيف جاء إلى هنا . يذكر أنه ركب سيارة كبيرة حمراء ، فيها حشد من الناس بين جالس وواقف ، وكانت السيارة تتحرك ببطء والحر شديداً ، والعرق يتصبب من الوجوه والأجساد .

بعيد ذلك الزمن المتساقط في الماضي . تتكامل الصور وتأتي ثم تنتهي ، ويتمركز الآن في الآن . خذوا الحكمة ...

لماذا لايجلس العريف إلا في الوسط ؟ ربما لأن عليه أن يغني تلك الأغنية التي تحكي عن الرجال والنساء والأرض والإسراء والجدران العالية . وسيضربه العاقل بحذائه كما يفعل كل يوم حين يبدأ الغناء . وسيقول إن باستطاعته أن يحول أي رجل إلى حمار ، وإنه جلس في المقهى ذات يوم حين كان في الخارج وحول رجلاً شديد التأنق إلى حمار لأنه كان ينظر إليه من فوق أنفه . ويقسم العاقل أن الرجل تحول إلى حمار فعلاً ، حتى أنه اضطر إلى سحبه خارج المقهى من ذنبه الطويل . يستطيع أن يصدق العاقل مادامت الرؤية نتاجاً لما يعتمل في الأعماق ، وما دامت السيارة الكبيرة الحمراء قد دفعت به إلى هذا المكان ، ربما لمجرد أنها كانت كبيرة وحمراء .

قال العاقل ذات مرة : ينبغي أن تمتلك الرغبة والحاجة لتحقق أي شيء ، وأنه طاف العالم من خلال جلوسه في هذا المكان لأنه احتاج إلى ذلك فعلاً ، وأن كل إنسان يحمل في أعماقه بذور التطواف والتجوال ، والرغبة فيها ، يستطيع أن يفعل ذلك ببساطة .

وقد دخل الرجل الحارس الأبيض الشاب ، وسأل العاقل عن حاله فقال : إنه كما اعتاد أن يكون ، وأن الحياة كما هي ، وأن الرجل الحارس الأبيض الشاب ذو تكوين مائي ، وأن لديه روافد ورواضع ومنبعاً ومصباً . حينئذ ضحك العريف

وخرج الرجل الحارس الأبيض الثياب على عجل ، ولم يأخذه إلى الرجل الطبيب هذه المرة لأنه كان حاد الكلام .

لم يدر كيف جاء إلى هنا . كان يحب امرأة شقراء لكنه أحب امرأة سمراء ، وتخيل أنها كانت شقراء وقال لها ياشقرائي إنك شمس شتائية فامنحيني قليلا من الدفء . غير أنها بقيت سمراء ولم تمنحه شيئاً من دفء .

وكانت تتحرك ويسمع وقع أقدامها ويحس اقترابها منه وابتعادها عنه ، ويرى ابتسامها له ولغيره فيحس بالفرح والحسد ويتمنى لو أن العالم لم يكن بهذا الشكل . ولو لم تكن السيارة كبيرة إلى هذا الحد وحمراء إلى هذا الحد ، لماجاء إلى هنا ولبقي في الخارج . وربما كانت المرأة السمراء سوداء العينين ستحبه لو لم يأت إلى هنا . لكنه جاء وبقي وأحب المكان ، أحبه بسبب العاقل . وكانت السيارة تتحرك ببطء ، والحر شديداً ، والعرق يتصبب من الوجوه والأجساد . وكانت المرأة التي تجلس إلى جانبه بيضاء كالحليب ، وشفتاها حمراوان كالتوت البري ، وثوبها أخضر كمراعي الشمال . وكانت تبتسم وتلعق شفتيها بطرف لسانها فتبدو أسنانها ، ويتخدر جسده ويذكر المرأة السمراء التي لم تمنحه شيئاً من دفء ، ولم يغن العريف إلا حين نام الجميع ، فضربه العاقل ضرباً مبرحاً هذه المرة حتى أن العجوز استيقظ من نومه وبكى رغم أنه لايجيد البكاء ، وضحك العريف رغم أنه ضرب بذلك العنف . ليته يذكر فقط كيف جاء إلى هنا !

قال أخوه : إن عليك أن تحمل بندقية لتعيش . وكان يعلم أن البندقية تحدث دوياً وأنه كان يحب الهدوء ، لكن أخاه كان يقول : لكي تخاق جنة عليك بدوي شديد وصخب طويل الأمد . ولم يكن قد رأى جنة بعد ، لكنه كان يحب الاسم لأنه يحمل وعداً .

وقال العاقل إنه سمع أن اليوم عيد، وأن عليهم أن يحتفلوا بذلك. فصفق العجوز، وشرع العريف بالغناء. لكن العاقل أوقف كل ذلك، وقال إن عليه إلقاء كلمة بالمناسبة. فصفق العجوز، ولم يقل العريف شيئاً. وتنحنح العاقل، وأوشك أن يتكلم، لكن الرجل الحارس الأبيض الثياب أخذه الى الرجل الطبيب.

وسمحت له المرأة السمراء أن يمس خدها بشفتيه وأن يتنسم عطرها، واستطاع أن يغمض عينيه هذه المرة ويتحسس الجسد الناعم بعض الوقت، لكنها ابتعدت عنه فجأة وقالت إن عليه ألا يحرقها، لكن النار كانت قد اندلعت في في جسده ولم يعرف كيف يطفئها، حينئذ خرج وركب السيارة الكبيرة الحمراء وشاهد المرأة البيضاء واستوعب حمرة شفتيها وإشراقة أسنانها وتحسس النار المندلعة في جسده. وكان مظهرها يوحي بالبرودة، لذلك تخيل أنها قطعة من البوظة (الآيس كريم) وأن باستطاعته أن يتذوق منها شيئاً.

جاء الرجل الحارس الأبيض الثياب واقتاده إلى الرجل الطبيب كما اقتاد العاقل. وكان الطبيب أبيض الثياب، وكان يتكلم بهدوء وكان يتبسم حين يتكلم. وسأله الرجل الطبيب عن السيارة الكبيرة الحمراء، فحدثه عن المرأة سوداء العينين، وفرح الرجل الطبيب بذلك وطلب إليه أن يستمر، لكنه لم يكن يريد التحدث عن المرأة البيضاء كالحليب أو عن حمرة شفتيها وإشراقة اسنانها. حينئذ أعاده الرجل الحارس الأبيض الثياب إلى مكانه الأول، ونسي العاقل أن يلقي كلمته، لكنه سمح للعريف بالغناء، وغنى العريف وصفق العجوز وأنصت العاقل.

ولم يستطـــع أن يتذوق شيئاً من المرأة البوظة، رغم شدة الحر في السيارة الكبيرة الحمراء، لأنه تذكر المرأة السمراء سوداء العينين، لكن ذلك أعاد الى جسده اندلاع النار وأحس بالاحتراق ورغب مرة أخرى في تحسس المرأة

البوظة . ولأنه كان يحب نكهة التوت البري في البوظة الحمراء ، فقد قرفص أمامها وجعل يلعق بطرف لسانه البوظة في قدح الوجه . خافت المرأة البوظة وصرخت وهجم عليه زحام الناس . وأحس بالألم لأنهم ضربوه ، وأحس بالألم لأنه لم يدر سبب ذلك كله . وجيء به إلى هنا ، دون أن يعلم . فقال له العاقل : إن كل شيء ممكن وما على الإنسان إلا أن يحتاج ويرغب .

والعالم هنا صغير ، والعالم هنا يتسع للجميع رغم أنه صغير جداً . ولو لم يدعه الرجل الحارس الأبيض الثياب بالمجنون لتكاملت رغبته في البقاء ، لكنه مايزال يرغب في رؤية المرأة السمراء سوداء العينين .

لحظة حرّية

للكاتب البلغاري

ايفايلو بتروف

ترجمة : ليان ديراني

ولد ايفايلو بتروف عام ١٩٢٣ في قرية (بد نتزي) في شمال شرق بلغاريا . أتم دراسته الابتدائية والثانوية في بلدته ثم درس الحقوق في جامعة صوفيـا . واشترك في الحرب ضد النازيين .

أصدر في عام ١٩٥٤ أول مجموعةقصصية له عنوانها « العهاد » . منذ ذلك التاريخ وايفايلو بتروف يطالع قراءه بألوان جديدة في قصصه عن الحياة وعن موقفه من العالم . في عام ١٩٥٦ أصدر قصته العاطفية « حب نونكا » ثم روايته الاجتماعية « اضطراب البحر » عام ١٩٦١ ثم « في الأرض الاجنبية » عام ١٩٦٢ ثم « أوهام صغيرة » عام ١٩٦٣ و « القبعة الخضراء » عام ١٩٦٥ ثم « قبل ان أرى النور » التي تمتاز بتهكمها عام ١٩٦٨ .

عمل ايفايلو بتروف عدة سنوات ، محرراً في اذاعة صوفيـا . وهو الآن المحرر المسؤول عن باب الفنون الجميلة في المجلة نصف الشهرية « بلا ماك » .

وهذه القصة (لحظة الحرية) من مجموعته « أوهام صغيرة » .

دخل الحارس المعتقل وقال :

– يا عجوز ، أطلق سراحك !

– ماذا ؟ كيف ..

– قلت لك : أطلق سراحك . اجمع حوائجك وانصرف !

وانتقل الأمر باخلاء سبيله من يد الى يد . اما العجوز فقد بقي مسمراً بجانب العمود ، تطرف عينه بشكل غريب وقطرات من العرق تقطر من شعرات لحيته . كانت عشرات العيون المحدقة اليه تنم عن مشاعر مختلفة . وربما عن الحسد أيضاً . اذ ليس جميلا ان يبصر المرء سواه يتخطى العتبة المودية الى الحرية ، ويظل هو رهن الاعتقال . كان العجوز معتصماً بالصمت ، مضطرباً ، يمسك بيده اختراعه الأخير : تمثال صغير يدور على نفسه فوق قصبة ، بمهارة الدمى وخفتها . كان العجوز في فترات الراحة ينصرف الى صنع الدمى لحفيده بتفان يجعله مدار نكات كثيرة .

يقول أحدهم :

– هيا ايها العجوز ، تفنن !

ويردف الآخرون :

– حظاً سعيداً !

استفاق العجوز من ذهوله ، فاستبد به فرح جامح . وراح وهو يرتعش من رأسه الى اخمص قدميه يقلب حوائجه باكياً ، ضاحكاً ، كوليد صغير . وزع ثيابه الشتوية الدافئة وجواربه واغطيته على رفاقه وصافح الجميع مودعاً . ثم القى على كتفه كيس الدمى وغادر المعتقل حافي القدمين، ليس على جسمه سوى القميص . كان الحارس واقفاً في الجهة الثانية . فمر العجوز قربه في نزوة من الفرح وأدى له التحية العسكرية قائلا :

« وداعاً سيدي ! »

فردّ عليه ذو الشارب الكبير والسحنة المتجهمة بإيماءة صامتة ثم اطرق ، وأشعل عقب ذلك سيجارة وقال :

« انهم يخدعونه . فالقائد مخمور وهو يتسلى به » .

فأخذنا نحن ، الثمانين معتقلا ، نصيح ونصفر ونضرب الجدران بأحذيتنا :

« ارجع أيها العجوز ، انهم يخدعونك ! »

بيد ان العجوز كان يتقدم حافي القدمين لا تقوى قوة في العالم أن تجعله يعود ادراجه . كانت عيناه شاخصتين الى قمة الجبل الزرقاء . فهناك ، خلف هذا الجبل ، في سهل صغير ، حيث توقفت الشمس ، كانت تقبع قريته الصغيرة . كان عليه ان يسري الليل بطوله وان يمشي النهار كله ، ضارباً في الطرقات والمسالك قبل ان يبلغ بيته . فهناك امرأتان وحيدتان تنتظرانه ، وحفيد صغير يحمل اليه كيس الدمى . فكيف يستطيع النكوص على عقبه ؟ كيف يتمكن من الاقتناع بتفكيره الساذج ، أن الانسان يفتن حتى في ميدان القسوة ؟

فحص الحراس أمر اخلاء السبيل وفتحوا البـــاب على مصراعيه وأدوا التحية ، فثبت العجوز على كتفه كيس الدمى ومضى قدماً كمن لم يبق امامه الا قطع مسافة طويلة الا انها بهيجة . ان هي الا خطوتان حتى امسك به رجلان من الشرطة من كتفيه . كان احدهما كبيراً ، جسيماً ؛ فجر العجوز ضاحكاً :

— الى اين ايها الابله ؟ أتظن الخروج من المعتقل على مثل هذه السهولة ؟ كنت من أفراد المقاومة ، او تظن أننا ندعك تمضي لتعود اليهم ؟ يالك من أوزة عجوز !

فصاح العجوز ملوّحاً بالورقة البيضاء :

— معي أمر باخلاء سبيلي ، أريد الذهاب الى القائد ! سيدي القائد !

فما كان من الشرطي الجسيم الا أن انتزع الأمر من يده ومزقه، فصمت العجوز ، واستدار وراح يمشي الى المعتقل . اشتعل خلفه عود من الثقاب ما لبث ان انطفأ . كان يمشي ببطء ، وكنا نرى في ساعة الغروب شبحه مترنحاً كخيال صيني ، وحين بلغ وسط الفناء توقف ووضع يده على قلبه ، فسقط كيس الدمى على الأرض بضجيج جاف ، حاد ، وانحنى العجوز ليلتقطه ، فثنى ركبته ، ولم ينهض بعد ذلك .

ظل في وسط الفناء حتى ساعة متأخرة ، وبقينا نحن حتى ساعـــة متأخرة ننظر الى هذه الكومة القاتمة الميتة ، الى الأمل الخائب .

الأنانيّة

للكاتب الأمريكي
ناثانيال هوثورن

ترجمة
ياسر الفهد

أخذ الصبية يتصايحون في الشارع : ها هو قادم ! ها هو قادم الرجل ذو الثعبان في صدره ! تناهت هـذه الصيحات الى مسامع هيركر وهو على وشك عبور البوابة الحديدية الى منزل اليستون، فجعلته يتوقف في مكانه وقد اعترته رعشة خفيفة بعد أن أدرك انه على وشك الالتقاء بصديقه السابق الذي تعرف عليه في ميعة الشباب وأضحى اليوم بعد مضي حوالي خمس سنوات فريسة لمرض فظيع .

وردد النحات الشاب لنفسه :

– الرجل ذو الثعبان في صدره ؟! لا بد وأن يكون هو ، اذ لا أحد غيره في هذا العالم يتمتع بهذا الرفيق في صدره . إنها المسكينة روزينا ، أرجو أن يمنحني الله الحكمة كي أتمم مهمتي على خير وجه . لا بد أن يكون إيمان النساء على قدر كبير من الثبات والقوة ، طالما لم يتزعزع إيمانك ولم يعتريه وهن أو خور .

وبعد مضي بضع لحظات على وقوف هيركر في مدخل البوابة ظهر الشخص الذي ينتظره ، وهو رجل نحيل الجسم ذو هيئة مزرية وعينين براقتين وشعر أسود طويل وكان في حركاته يقلد حركات الأفعى فيمشي على الرصيف بخط متعرج بدل أن يتخذ خطاً مستقيماً .

كانت هيئته وشخصيته توحيان للرائي بأن ثمة معجزة قد أحالت ثعباناً الى شكل انسان ، وصبته في ذلك القالب الانساني دون أن تخفي في شكله هيئة الثعبان . وقد لاحظ هيركر أن ملامح هذا الشخص التي يكسوها الشحوب المائل الى الاخضرار ، تذكر برأس تمثال سيق له أن صنعه ومثل الحسد في نظرته الثعبانية . اقترب المخلوق التعس من البوابة ، وبدلاً من أن يدخل توقف وجعل يمعن النظر في النحات الشاب الذي كانت ترتسم على ملامح وجهه علائم الرقة والعطف . ولم يلبث أن صاح :

– انها تلدغني ! انها تلدغني !

وعلى أثر ذلك سمع هيركر فحيحاً أشبه بفحيح الأفعى ، فسرت القشعريرة في أوصاله رغم أنه لم يتأكد ما إذا كان ذلك حقاً فحيح أفعى أم مجرد صوت صادر عن الشخص المعتوه نفسه .

بعد لحظات قال الشاب الأبله :

– هل عرفتني يا جورج هيركر ؟

من المؤكد أن هيركر قد عرفه على الرغم من هذا الانقلاب الفظيع في سحنته وهيئته المزرية. ان كل هذا التحول الشنيع الذي طرأ على شخص رودريك اليستون حدث في فترة الخمس سنوات التي قضاها هيركر في فلورنسا . لقد كان اليستون إذ ذاك شاباً جميلاً بهي الطلعة . وقد أصابت هيركر صدمة عنيفة ، وانتابه كرب شديد ، عندما تذكر بأن قدر ابنة عمه روزينا مرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا المخلوق الذي يبدو أن المشيئة الالهية قد جردته من كل الصفات الانسانية . وأين هو من روزينا ، مثال المرأة المهذبة رقيقة الطباع وعالية الأخلاق !

وأخيراً قال هيركر للمعتوه :

— لقد سمعت عما حدث لك يا رودريك اليستون، ولكني لم اكن أتصور ان تصل بك الحال الى ما أراك عليه الآن ! أخبرني ماذا دهاك ؟

أجاب اليستون :

— لا شيء مطلقاً ! ولكنها الأفعى! الأفعى !! انها أكثر الأشياء انتشاراً في العالم . انها مجرد أفعى اتخذت مكانها داخل صدري، هذا كل ما في الأمر ! ولكن كيف الحال في صدرك أنت ؟ هل هو على ما يرام ؟ ألا توجد في داخله أفعى ؟ اقسم بايماني وضميري واقسم ايضاً بالشيطان انك أعجوبة ! رجل ليس في صدره ثعبان ؟!

ربت هيركر على كتف اليستون بلطف وهمس قائلاً له :

— هدىء روعك يا اليستون . لقد اجتزت المحيط كي اجتمع بك،فاسمع ! اني أحمل لك رسالة من روزينا ... زوجتك !

فغمغم رودريك :

— انها تلدغني ! انها تلدغني !

بهذه الصيحات البائسة الدارجة على لسانه ، أطبق التعس على صدره بكلتا يديه ، وكأنه يشعر بلسعة لاتطاق وعذاب اليم يدفعه لتمزيق صدره ليخرج من

تلك الآفة وان كانت متداخلة في حياته . ثم خلص نفسه من قبضة هير كربحركة مراوغة ، وانسل مهرولا عبر البوابة ، ودخل الى بيت اسرته القديم . أما النحات فلم يشأ أن يلحق به لادراكه أن لافائدة ترجى من اجتماعه به في مثل هذه الظروف ، كما كان راغباً في جمع بعض المعلومات عن طبيعة مرض اليستون والظروف التي أوصلته الى هذه الحال المؤسفة قبل أن يجتمع به ثانية .

بعد فترة وجيزة من انفصال اليستون عن زوجته - وقد مضى الآن على ذلك أربعة أعوام - لاحظ رفاقه والمتصلون به سحابة من الكآبة الشاذة تظلل حياته اليومية وهي أشبه بسحب الضباب الرمادية الباردة التي تسلب أشعة الشمس في بعض أيام الصيف .

لقد سببت هذه الأعراض لرفاقه حيرة لاحد لها ، ولم يعرفوا ما اذا كانت هذه الأعراض ناجمة عن مرض جسدي يسلبه روحــــه المرحة أم أنها آفة تهيمن تدريجيا على حياته المعنوية والخلقية . واعتبر بعضهم انه أصبح في المرحلة الأولى للاختلال العقلي الذي تسبقه الدوافع الانفعالية . وزعم آخرون أنه مصاب بآفة عامة وهبوط تدريجي . أما عن رودريك نفسه فلم يستخلصوا شيئاً ، بل تكررت مشاهدتهم له وهو يطبق على صدره بكلتا يديه ويصيح :

- انها تلدغني ! انها تلدغني !

وقد اختلفت الأقوال في تأويل وتوضيح معنى هذه العبارة المشؤومة ، فما يمكن أن يكون ذلك الشيء الذي يلدغ رودريك اليستون ؟ هل هو الندم ؟ أم أنه مجرد مخلب لمرض عضوي ؟ أم لعله أقدم على عمل خــــلال حياته الحافلة بالطيش والتهتك مما جعله فريسة لتلك المخالب الحادة من وخز الضمير ؟ وكانت لكل هذه التخمينات أساس معقول . الا أن بعض الكهول من ذوي الطبيعة

المرحة الكسول زعموا أن كل ما في الأمر هو عسر في الهضم . وفي أثناء ذلك أدرك رودريك انه اصبح موضعاً للتساؤل والغرابة، فأبعد نفسه عن جميع معارفه لئلا يكون عرضة للملاحظة وللأخذ والرد . ولم يعد الانسان وحده بسبب له النفور، بل أصبح ينزعج حتى من ضوء الشمس المباركة التي تغمر الكون بضيائها . كان الوقت المفضل لتسلله الى الخارج هو في منتصف ليلة حالكة الظلام، فاذا حدث وشوهد، فان ذلك يكون عندما ينعكس ضوء مصباح الحارس الليلي عليه وهو يدب في الطرقات قابضاً بكلتا يديه على صدره وهو يغمغم :

– انها تلدغني ! انها تلدغني !

ماذا يمكن أن يكون ذلك الشيء الذي يلدغه ؟

بعد حين من الزمن عرف عن رودريك تردده على الدجالين وأدعياء الطب الذين ينتشرون في المدينة، وكان بعض هؤلاء الدجالين يسعون اليه من أماكن بعيدة طمعاً في أمواله، وقد ادعى احدهم بأنه تمكن من تخليص رودريك اليستون من ثعبان كان يتخذ مكانه في جوفه . اذن فهذا هو السر الرهيب وقد خرج من مكمنه؟ ولكن الثعبان في الواقع – على الرغم من كونه وهميا – لم يبرح مكانه . وأما الشفاء الوهمي الذي استعمل من اجله عقاراً مخدراً ، فقد كاد أن يقضي على حياته بدلا من أن يخرج الثعبان . وعندما استعاد رودريك وعيه بعد تسعة أيام من الخوف والقلق ، وجد سيرته مضغة في الأفواه تلوكها الألسن في أرجاء المدينة ، واكثر من ذلك فقد شعر بحركة شيء حي في صدره وأحس بلدغات ذلك الشيء تزداد حقداً وضغينة . استدعى رودريك خادمه الزنجي العجوز سيبو الذي نشأ في بيت والده ، وقد كان في اواسط العمر عندما كان رودريك في مهده . قال له ويداه معقودتان على صدره :

– سيبيو أخبرني ماذا يقول عني الناس في البلدة ؟

أجابه سيبيو بعد تردد :

– ياسيدي المسكين ، يقولون أن هنالك ثعباناً في صدرك.

قال رودريك مذعوراً :

– وماذا أيضاً ؟

– لاشيء خلاف ذلك ياسيدي العزيز، سوى أن الطبيب قد أمدك بدواء تمكن من طرد الثعبان .

فغمغم رودريك وهو يهز رأسه ويضغط على صدره بيديه بتشنج :

– لا ، لا ! انني أشعر به في صدري ، انه يلدغني ! انه يلدغني !

ومنذ ذلك الحين اضطر رودريك الى الخروج عن عزلته تحت ضغط اصدقائه ومعارفه . لقد ادرك ان كهف صدره لم يكن من العمق والظلمة بحيث يخفي اسراره ، بينما هو قلعة حصينة لذلك الثعبان البغيض الذي يزحف داخله . وبدأ رودريك يتوق إلى الاساءة الى سمعته وشخصيته ، فذلك من اعراض هذا الداء الوبيل الذي أصبح يكتنف طبيعته . إن جميع المصابين بأمراض مزمنة هم الانانيون، سواء كان مرضهم عضوياً أم عقلياً، وسواء كان الأمر شعوراً بالخطيئة أو الندم ام مجرد ابتلاء بالشعور بآلام مستمرة لاتطاق . ومثل اولئك الأشخاص يدركون ذاتهم من خلال ذلك العذاب الذي تتمرغ فيه نفوسهم ، وبذلك تنمو تلك الذات وتتضخم بحيث يكون بالامكان مشاهدتها . وهم يشعرون بالمتعة في عرض أي عضو مفقود أو مصاب من أعضائهم . والأدهى من ذلك اصابتهم بحب الجريمة ، تلك التي تبذل جهود كبيرة لمنعها من الاطلال برأسها الثعباني لترويع العالم . فذلك السرطان وتلك الجريمة وسائر الأمراض ، هي التي تتكون منها شخصياتهم .

ان رودريك اليستون الذي تعالى بنفسه باستخفاف عن المجموع ، يدفع الآن ضريبة الولاء والخضوع لقانون الاذلال . اما الأفعى التي في صدره فهي رمز تلك الانانية الهائلة التي كان يرفدها دائماً بالنزوات المستمرة التي ترضي الشيطان . وبعد حين اخذ يبدر عن اليستون من الاعراض، ما اعتبره كثير من الناس من العلائم الاكيدة للجنون . وفي بعض تصرفاته كان يعظم نفسه ويتسامى على الناس بكونه يمتاز عليهم بتلك الطبيعة المزدوجة ،وبحياة أخرى داخل حياته . كان الثعبان في نظره يضعه فوق الطبيعة البشرية - ليست الملائكية بل الشيطانية - مما جعله يمتاز بالسمو والقدسية في عالم الضلال والفساد . وهذا أقصى مايطمح اليه . لقد اعتاد أن ينظر من عل الى اولئك الذين لاتغذي انسجتهم الجسمية الوحوش المخيفة ، غير أن طبيعته البشرية كانت تفرض سلطانها عليه بجعله يتوق الى الرفقة . فاصبح من عادته أن يقضي كامل يومه في التجول في الطرقات والشوارع بلا هدف ، كما لو كان يبتغي انشاء نوع من الاخوة مع العالم ، وبعقليته المريضة كان يبحث عن مرضه الخاص في كل صدر ، سواء كان صدراً لمعتوه أو لعاقل . وقد تمكن من الكشف عن سائر الآثام والخطايا والأحقاد المتوارية في الصدور ، مما جعل الناس يؤكدون بان ما في صدره ليس ثعباناً فحسب ، وانما هو شيطان حقيقي يمنحه القدرة على كشف أقبح مايكمن في القلب الانساني . ومرة قابل رودريك شخصاً كان يناصب شقيقه العداء والخصام منذ ثلاثين عاماً فتقدم منه في وسط الشارع المزدحم بالمارة ووضع يده على صدره ونظر الى وجهه المقيت وقال له ساخراً :

- كيف حال الأفعى اليوم ؟

فتساءل الرجل :

ـ الأفعى ؟ ماذا تعني ؟

أجابه رودريك باصرار :

ـ الأفعى ، الأفعى ! الا تلدغك ؟ ألم تتشاور معها في الصباح حين كان يجب أن تؤدي صلاتك ؟ الم تلسعك عندما كنت تفكر بثروة أخيك وصحته الجيدة ونقاء سمعته ؟ ألم ترقص طربا لتذكرك بطيش ولدك الوحيد وتهتكه ؟ وسواء كانت تلسع أو تمرح ، ألم تشعر بسمها الذي يسري في جسمك وروحك ويحيل كل شيء الى حموضة العلقم ومرارته ؟ تلك طريقة مثل هذه الأفاعي وقد تعلمت كل شيء عن طبيعتها من ثعباني الخاص !

فزمجر الرجل ضاحكاً :

ـ أين الشرطي ؟ لماذا يسمح لهذا المعتوه بالانطلاق في الشوارع ؟

وفي نفس الوقت ، وبحركة غريزية ، وضع الرجل يده على صدره . فقهقه رودريك لهذه الحركة وقال : ها ها ! اذن لقد لدغه ثعبانه !

وهكذا كان يجد متعة في اغاظة الناس وازعاجهم ، باظهار عيوبهم واحقادهم . ومرة قابل أحد رجال السياسة الطموحين ، فاعترضه واستفسر منه عن احوال ثعبانه . وقد اكد رودريك بأن ثعبان هذا السياسي من الشراهة ، بحيث يمكن ابتلاع البلاد بكل ماتحتويها . ومرة أخرى اعترض سبيل رجل عجوز شحيح يملك ثروة كبيرة ، وعلى الرغم من ذلك فانه يتجول في المدينة كالصعاليك بمعطفه المرقع وقبعته الكالحة وحذائه البالي ويجمع المسامير الصدئة من الأرض . فأكد له رودريك بان ثعبانه ذو رأس نحاسي ، ومصنوع من الكميات الهائلة من

ذلك المعدن الرخيص الذي يدنس به أصابعه كل يوم .

ومرة ثالثة تعرض لرجل محتقن الوجه من أثر السكر، وقال له أن بعض افاعي الصدر عندها من الشراهة واللؤم اكثر مما عند الأفاعي التي تنشأ بين براميل المسكرات .

ومرة تشرف رودريك باعتراض احد القساوسة المعروفين ، وكان إذ ذاك في طريقه لإلقاء محاضرة دينية ، وقال له :

— انك ابتلعت أفعى في كأس من الخمر الرباني .

فزجره القسيس قائلا : أيها الكافر التعس .

ولكن يده ارتفعت الى صدره بغير ارادة منه . وصادف يوماً شخصاً مضطرب المشاعر اعتزل العالم وقطع ماربطه بعارفه بسبب صدمة ألمت به . قال له رودريك ان قلبه ذاته قد تحول الى ثعبان يذيقه مر العذاب وانه سوف يهلك مع الثعبان في النهاية .

وشاهد مرة زوجين كانت خلافاتهما العائلية مضغة في الأفواه، فعبر لهما عن أسفه وأساه اذ ان اشتراكهما معاً في بيت واحد قد جعل ذلك البيت ثعباناً في صدريهما .

وقال يوماً لأحد المؤلفين الحسودين، وكان دأبه التقليل من قيمة مؤلفاته، بان ثعبانه من أحقر وأقذر الثعابين . ومرة أمسك بفتاة شقراء من يدها وحدق بحزن في عينيها، وحذرها بان ثعبانا من أخطر الثعابين القتالة يسكن في صدرها .. وتأكد الناس بعد ذلك من صدق أقواله عندما قضت تلك الفتاة المسكينة نحبها من اثر الحب والعار . وكانت هناك امرأتان متنافستان تكيدان لبعضهما بآلاف

المكائد النسائية . فأكد لهما رودريك بأن قلبيهما مما عشان لصغار الثعابين ، التي هي اكثر خطراً وضرراً من كبارها . ان اكثر ما يبهج نفس رودريك عثوره على شخص مصاب بداء الغيرة . وهو يمثل هذه الغيرة بأفعى هائلة خضراء اللون تعتبر لدغتها من أقسى لدغات الأفاعي ، ما عدا واحدة .

فسأله أحد الموجودين :

ـ وما هي هذه الواحدة ؟

والمتكلم هو رجل أسود الحاجبين، زائغ البصر، لا يستطيع تثبيت نظره في نظر محدثه . وكان الغموض يكتنف شخصيته ، وسمعته تتسم بالسوء ، ولم يكن أحد يعرف كنه طبيعتها ، الا أن همسات الناس عنها كانت تتضمن أسوأ التخمينات . ان هـــذا الشخص هو قبطان السفينة نفسها التي استقلها جورج هيركر في أرخبيل الجزر اليونانية .

كرر الرجل قوله :

ـ أي نوع من الافاعي ذات لدغة أقوى؟ وقالها هذه المرة ببرود وإحجام، وقد شحب لونه وهو يتكلم .

قال له رودريك :

ـ ولماذا تسألني ؟ انظر داخل صدرك، ولكن صه ! ان ثعباني يتحرك . لقد شعر بوجود زعيم الثعابين، وسمع الحاضرون فحيحاً ينبعث من صدر رودريك، ثم انبعث فحيح آخر من صدر القبطان، كما لو كان هناك حقاً ثعبان متوار اثاره نداء زميله . واذا كانت هذه الاصوات حقيقية ، فلا بد انها أصوات جوفية أصدرها رودريك .

هكذا كان دأبه أن يجعل من ثعبانه ثعبانا حقيقيا، يمثل انموذجا لسائر اخطاء وخطايا الناس ولضمائرهم القلقة . لقد كان يسدد لسعاته الى صميم الاماكن والمواقع الحساسة الخالية من الضمير في الانسان . وبذلك أصبح رودريك في المدينة كالوباء ، ولم يتمكن احد من تجنب لسعاته أو الصمود امامها، فهو يتشبث بأقبح الحقائق ويرغم فريسته على الحذو حذوه .

ان الحقيقة الثابتة في حياة الانسان - كفرد وبجموع - كانت تمثل تلك الجهود الغريزية لتغطية الحقائق المشينة ومواراتها تحت اكداس من الأمور السطحية التي تكون مواد دستور العلاقات الانسانية . ولم يكن من المقبول أن يعمد رودريك الى خرق تلك الاعراف الضمنية التي أقرها الشيطان . وفي الحق لم يكن ضحايا تعليقات رودريك وحدهم في الميدان ، بل كان لهم الكثيرون من المؤيدين ممن هم على شاكلتهم . ان نظرية رودريك تؤكد ان صدر كل انسان ، مأوى لوحش هائل أو ثعبان صغير .

عادت المدينة لاتحتمل هذا الرسول الجديد، فطالب الجميع بمنعه من خرق قوانين اللياقة عن طريق عرض ثعبانه على الناس واخراج ثعابين الناس المحترمين من مكامنها . فتدخل اقرباؤه في الأمر وادخلوه مصحا خاصا بالأمراض العقلية .

وعندما اذيع هذا النبأ،لوحظ ان كثيرا من الأشخاص اصبحوا يتجولون في الطرقات بحرية اكثر من ذي قبل، وبأسارير منفرجة مطمئنة، وعادوا لا يهتمون بتغطية صدورهم بأيديهم. ورغم ان احتجازه قد اراح المدينة الى حد بعيد،الا ان ذلك لم يلائه هو ، فازداد كآبة وسوداوية . وفي عزلته هذه ، كان يقضي الأيام بكاملها، وشغله الوحيد منادمة ثعبانه. فاصبح يكن له مشاعر من المودة والعطف، ممتزجة بأحاسيس الفزع والاشمئزاز .

كان الصراع عنيفا بين تلك المشاعر المتناقضة : بين ذلك الحب العظيم والكراهية الهائلة المتعانقين داخل صدره . ومن الحب والكراهية تكون ذلك الكائن الذي نما وترعرع في داخل جسمه، وكان يتغذى بعدئذ ويحيا داخل حياته، فكان عزيزا عليه حبيبا الى قلبه . وفي نفس الوقت فقد كان في نظره اقبح واشنع المخلوقات .

وكثيرا ما قرر رودريك في لحظات الغضب والحقد أن يقتل الثعبان ولو على حساب حياته هو، ومن اجل ذلك عمد مرة الى الصيام . ولكن بينما كان على وشك أن يموت جوعا، ظهر له أن الثعبان انما كان يقتات من قلبه وقد ازداد مرحا وشغبا كما لو كان هذا الغذاء من اكثر الأغذية ملاءمة له واحبها اليه . وبعد فترة تجرع سرا كمية من السم، على أمل أن يموت هو أو الثعبان ، أو الاثنان معا . ولكنه بذلك ارتكب خطيئة اخرى ، اذ لم يكن يخشى عليه أو على الثعبان من التسمم . فقد كانت الآفة التي اصيب بها ترياقا ضد كل انواع السموم . حاول الأطباء خنق الثعبان بدخان التبغ ، ولكنه كان يستنشقه كما لو انه الجو الطبيعي الذي يصلح له .

ومرة اخرى جعلوا المريض يتجرع كميات من الافيون والمشروبات المسكرة، على امل ان تتخدر الافعى فتنطرح خارج جسمه ، فتمكنوا من جعل رودريك يغيب عن الوعي . ولكن ما ان وضعوا ايديهم على صدره ، حتى اصيبوا بذعر لا يوصف ، اذ شعروا بالثعبان يتلوى ويندفع من مـــكان الى آخر في صدره الضيق .

لقد بات من الواضح ان الافيون والمسكرات قـــد انعشت الثعبان ، ومنحته نشاطا غير عادي ، وبذلك أوقفوا كل محاولاتهم لعلاج رودريك .

وهكذا خضع الى قدره المحتوم،واستأنف كراهيته السابقة للثعبان. وكان يقضي طيلة نهاره امام المرآة،فاتحا فمه عن آخره،يرقب بكثير من الامل والخوف، عسى ان يتمكن من اقتناص نظرة لرأس الثعبان في حلقه .

وقد زعم البعض بانه نجح في ذلك عندما استمعوا الى صرخة مروعة من غرفته، وعند اقتحامهم الغرفة ألفوه مسجى على الارض فاقد الوعي .

وبعد ان قضى فترة اخرى في المصح،قرر الاطباء بعد فحوص وتحقيقات دقيقة بان مرضه العقلي لم يبلغ بعد حد الجنون ، وان الاستمرار في حجزه من شأنه ان يسيء اليه اكثر مما ينفعه، نظرا للآثار السيئة المترتبة على حجزه .

ليس هناك من شك في ان انحرافات رودريك كانت على قدر كبير من الحدة ، وقد خرق الكثير من اعراف وتقاليد مجتمعه . ولكن هذا المجتمع لم يكن مخولا ان يعامله كرجل مجنون، طالما لم يكن هناك اساس اكيد للجنون . ولذلك فقد اطلق سراحه ، وعـاد الى بلدته في نفس اليوم الذي تقابل فيه مع جورج هيركر .

بعد ان حصل جورج هيركر على كل التفاصيل آنفة الذكر، قصد الى بيت رودريك بصحبة شخص تبدو عليه سيماء الكآبة والالم .

كان بيت اليستون عبارة عن بناء خشبي ضخم ذي طابع موحش ويقوم في احـد الشوارع الرئيسية في المدينة ، وتكاد تخفي واجهته مجموعة من اشجار الدردار . وقد مضى على بناء هذا البيت حوالي قرن من الزمن ، وكان مسكنا لاسرة كبيرة . وفي ذلـك الزمن كانت الاراضي رخيصة الثمن ، مما اتاح لحديقة البيت والاراضي التابعة له ان تشغل مساحة شاسعة .

ورغم اقتطاع جزء كبير منها من اجل الورثة ، فقد كان لايزال خلف

البناء حرش ظليل، يتيح لكل طالب او حالم او منكسر الفؤاد، ان يظل مستلقياً على الاعشاب اليوم بطوله في عزلة مع حفيف الاغصان دون ان يشعر بوجود مدينة تحيط به .

والى ذلك المكان المنعزل اتجه هير كر ورفيقه ، يقودهما الخادم الزنجي العجوز الذي بدت على محياه المتجعد علائم الفرح والسرور وهو يحيي رفيق هير كر .

طلب هير كر الى رفيقه الذي يستند على ساعده ان يبقى وراء الأشجار وان يحسن اختيار اللحظة المناسبة لظهوره . فرد عليه الشخص الآخر :

— ارجو من الله ان يرشدني الى ذلك ويشد من أزري .

كان رودريك مضطجعاً قرب ينبوع يتدفق ماؤه تحت بقع من اشعة الشمس التي كانت تتسلل اليه من خلال الاغصان ، وتضفي على المكان مزيداً من الهدوء والجمال .

فيا لغرابة حياة الينبوع ، يولد في كل لحظة منذ ازمان غابرة سحيقة الاغوار ، تعاصر ولادة الصخور وتتجاوز اعمار الغابات العتيقة .

عندما لاحظ رودريك وجود النحات جورج هير كر ، بادره قائلا :

— لقد جئت اذن ! لقد كنت اتوقع قدومك . كانت طبيعته الآن تختلف كلية عنها في اليوم السابق ، فقد بدا هادئاً لطيفاً واخذ يولي اهتمامه الى ضيفه والى نفسه معا . والعلامة الوحيدة التي توحي بوضعه غير الطبيعي كانت تتمثل بتحفظه غير العادي .

القى رودريك الكتاب الذي كان يقرأ به ، فسقط على الاعشاب نصف مفتوح ، مما جعل هير كر يعرف انه كتاب يبحث في التاريخ الطبيعي للثعابين .

والى جانبه كتاب ضخم يشرح مختلف حالات الضمير ، مما يتيح لكل من لهم ضمائر ان يجدوا فيه حالات مشابهة لحالاتهم .

قال اليستون ، وهو يشير الى كتاب للثعابين ، بينما ارتسمت على شفتيه ابتسامة خفيفة :

– ها إنك ترى بانني احاول التعرف على ثعباني والحصول على مايهمك من المعلومات عنه ، ولكنني لم اجد بغيتي في هذا المجلد .

واذا لم اكن مخطئا ، فان ثعباني من نوع خاص وليس له نظير في عالم الثعابين . فسأله هير كر :

– منذ متى ابتدأت معك هذه الآفة الغريبة ؟

أجاب رودريك :

– يروي خادمي سيبيو قصة مفادها ان هناك افعى كانت تسكن هذا الينبوع الذي يبدو عليه مظهر الصفاء والبراءة . حدث هذا منذ زمن بعيد ، قبل ان يعلم بامرها المقيمون الاوائل في هذا البيت. فتسلل هذا الثعبان الدخيل مرة الى داخل جسم جدي الاكبر، ومكث هناك سنوات عديدة اذاق فيها جدي من العذاب ، ما لا يحتمله بشر. والخلاصة فهو ثعبان عائلي . والحق اني لا أومن بالرأي القائل بانه ثعبان وراثي ، لانـــه في الواقع ثعباني الخاص ، ولم يسبق لاحد غيري ان امتلكه .

فسأله هير كر :

– ولكن ماهو اصله ونشأته ؟

اجاب اليستون بضحكة جوفاء :

– ان في قلب أي انسان مادة سامة لتوليد وتفريخ مجموعة كبيرة من الافاعي . ولابد انك سمعت عن بعض المواطنين المحترمين . اني في الحقيقة اعتبر نفي محظوظا لانني لااملك الا ثعبانا واحدا . اما انت فانك لاتملك ثعبانا في صدرك ، ولذلك لن تستطيع التآلف مع العالم ! انه يلدغني .. انه يلدغني !

وبهذه الصرخات فقد رودريك السيطرة على نفسه، وارتمى على الاعشاب

وهو يتلوى كالافعى من آلام مبرحة . وسمع هير كر ذلك الفحيح المخيف الذي كان دائما يتخلل مقاطع الجمل والكلمات اثناء حديث رودريك .

فصاح هير كر :

– إن هذا فظيع حقا ! انها مصيبة رهيبة ، سواء كانت حقيقة أو وهمية . قل لي يارودريك ، الا يوجد ثمة علاج لهـذه العلة المقيتة .

فغمغم رودريك وهو يمرغ وجهه في الأعشاب :

– نعم هناك علاج ، ولكنه مستحيل . فاذا استطعت ان انسى نفسي لحظة قصيرة فان الثعبان لن يستطيع بعد ذلك البقاء في صدري . ان التفكير المرضي بنفسي هو الذي أوجد ذلك الثعبان وهو الذي يغذيه .

وهنا ارتفع صوت حنون من فوقه :

– اذن عليك ان تنسى نفسك يازوجي العزيز . انس نفسك باذابتها بكيان شخص آخر .

كانت المتكلمة هي زوجته روزينا وقـد خرجت من وراء الأشجار ، كانت منحنية عليه وقد انعكست على محياها ظلال آلامه ومتاعبه ممتزجة بالأمل والمحبة الخالصة الخالية من محبة الذات ، التي تبدو أمامها كل الآلام والعذاب مجرد ظلال دنيوية وأحـلام . وضعت روزينا يديها على رودريك فسرت في جسمه اختلاجة . وفي تلك اللحظة خيل الى هير كر انه شاهد حركة متموجة بين الاعشاب وسمع صوتاً وكأن شيئاً ما قد غطس في ماء الينبوع . وسواء كان ماتخيله هير كر صحيحاً أو مجرد وهم ، فقد جلس رودريك بعد ذلك وكأنه خلق من جديد ، وعاد اليه عقله السليم وقد تحرر من ذلك الافعوان الذي سيطر على ميدان المعارك في صدره فترة طويلة .

صاح رودريك بلهجة منكسرة مفعمة بالعاطفة والرقة :

– روزينا ! المغفرة ! المغفرة !

وهنا قال هير كر :

– لقد كان العقاب شديداً ،حتى ان العدالة يمكن ان تعفو الآن. وسواء كانت الافعى حقيقة، أو أن طبيعتك المعتلة هي التي أوحت بها الى مخيلتك ، فان العبرة الادبية في هذه القصة لاتقل قوة وحقيقة . انها أنانية هائلة تعرض نفسها في حالتك بشكل الغيرة، كأفظع شيطان يمكن أن يتخذ مكانه في قلب انساني. ترى هل يمكن تنقية صدر سكن فيه الشيطان هذه الفترة الطويلة ؟

قالت روزينا بابتسامة ملائكية :

نعم بالطبع . ان ذلك الثعبان لم يكن سوى خيال أسود ، وما كان يصوره هو أيضاً ظل وخيال . ان الماضي بكل كآبته لن يلقي بأي ظل من الكآبة على المستقبل . وكي نعطيه حقه من الأهمية ، ينبغي أن نعتبره قصة عابرة في أزليتنا .

الشعر

حوار الرؤيا الأخيرة

محمد أحمد العزب
القاهرة

قولي شيئاً ..
شيئاً ما . .
الصمتُ جليدٌ وثني تَسّاقَطُ فيه الأثمار
وتجفُ .. تجفُّ الآبار
قولي شيئاً . .
شيئاً ما . .
ينهار الثلج .. وينفتح الشباكُ على ألف نهار
قولي حتى :
« أحتقرك .. حتى الغثيان »

قوليها ..

قولي ..

وأضيفي :

« أرهقتُ فراراً منك خيولَ الإمكانْ

وعدوتُ على كل الطرقات ..

أتقيأ وجهكِ من وجهي ..

أتقيأ أن أرتاح على زندَيكِ ولو بضع ثوانْ »

قوليها .. قولي .. ياذئبة ..

لا تلقي بالآلاء للألوانْ

لا تلقي بالآلِ لي ..

فأنا ..

تنّينٌ من عصرٍ غابر

مهترىءُ العينين جبان !!

لا بأس ..

نحن اجتزنا أبهاء الصمت الى أبهاء البوح

منذُ الليلاتِ الأولى من هذا العام الألفْ ..

وأنا أتسولُ حرفاً من شفتيكِ يضوّي وجداني

ويعيد إليّ جسارة بحّارٍ مجنون ..

يتخطّف رحلته الغضبى من ألف محيطٍ غضبانِ

« ماذا يجديك اذا أنا ثرثرت ؟ »

قوليها .. قولي .. يا ذئبة ..

ما دامت كلُّ حبال الزورق مقطوعة
لا يمكن أن نتحرّك من صمتٍ .. والى صمت
فالبذرةُ فينا مزروعة
لم تَعُد الكلماتُ رموزاً ..
أدْري ذلك
لم تعد الكلماتُ عُبُوراً يتفجّر نبْضاً وبكاره
لم تعد الكلماتُ بشاره
أحجاراً ميّتة عادت في كل طريقٍ نلقاها
قوليها ..
قُولي ياذئبه ..
« ما جدوى كل التفكير في كون مفتقراً بدءاً للفكر وعب..
التبرير ؟
الصمت شهادة زور ضد ينابيع الإبداع »
كلماتٌ جوفاءُ اهترأتْ كالمعطف في كل ذراعْ
« الشعر إلهي العينين »
تجديفٌ عبثيُّ الاقناعْ
« الحب غناءُ الآتي في قلب اثنينْ »
كذبٌ مشبوهُ الشفتينْ
« الموتُ هو الصوتُ الغافي في كلِّ حلوق الأجيالْ »
أحني رأسي ...
وأُسَلِّمُ لك
وأجرُّ وراء ورائي كلَّ الأغلالْ

قولي ..

أوْ .. لا ..

صمتاً .. صمتا ..

فالبردُ يُقفقفني حتى لا أحسنُ أن أسمع صوتا

— : هل قلتِ .. أحبُّكَ ؟ ؟

إنّي أسمع شيئاً يشبه هذا الصوتْ !!

— : أغلق عينيكَ ..

وقَرْ على صدرِ سريرِكْ ..

فالآتي .. مركبةُ الموتْ !!!

الجسد والموت

علي الجندي

.. تحملني الليلة – يا قلبي – نحو ينابيع العشاق
رياح لفظيّة
تومض في العتمة كلمات ، مثل يراعات دريّة
فتنوّر كل محاسنك المخبوءة ،
تحت دياجي خوفي الموتية ..

[ساقية أنت من اللحظات العسلية
تخترق حياتي من مشرقها حتى المغرب
بوابة موسيقا وضياء يهطل في فجوات
الخوف بوجهي عسلاً وأمان
بردة قديس خمري ، ألتحف نعومتها ،
وأشدّ بها جسدي المتعب
وثن من قشرة أمي الحانية على مهدي الشائك
يوم بكيت على ركبتها ... فبكت نحبان !

أبتهل إليك .. احتملي شوقي واحتضني ذعري ،
هشي عني الأشباح المائلة بكفيك الحانيتين فاني :]
.. سوّر الأشياء هنا في قلبي يتفتّح
ونسيم الآبار العلوية في بلّورات دمائي يترنّح
الليل رخيم فوق إهابي يتجوّح
ودويُّ الرغبات يدوّم بي ،
يحملني في وهج الريح إلى ... المذبَح !
... قالوا : بحّار ملّ الزرقة ،
ونعيق طيور النورس ،
هاجر من قفر الأمواج إلى الليل .. ليمرح !
وتغنوا بقصائد جرحي الأول والثاني ،
حملوا نعش هواي القشّيّ ،
وساروا في درب المقبرة الليلية
يعتمرون بقايا زهري المتفتح !..
... وأحسُّ دبيب الأرجل فوق صقيع كياني
تأكل من رئتي الكلمات اليائسة يميناً وشمالاً ،
تحرقني دقات الساعة .. ترعى ألواني .
.. ياصلوات المحمومين أمام طلوع المعجزة
اللحمية عريني من ثوبي الانساني ،
يرتعش غبار اللحظات على إيقاع
وملّيّ تحت لساني ،

ترتطم الموسيقا الهمجية بجدار
دماغي الرباني !
.. ويحدثكم راعي الضأن الشيطاني ،
عن قلبي وتجاويف الرئة اليسرى في صدري ،
عن كل تضاريس المخ برأسي ،
وجيوب الموت القائة وراء الضلع العاشر
في الجهة اليمنى من ظهري ،
ويشرح أذني الوسطى حيث الموسيقا
كامنة عفنة ،
والنغمات الشعرية ساكنة مرنة !
.. ياحواس الكوخ القائم عند حدود الفقرات الطينية
قوموا من نومكم الدهري ، اندفعوا في منحدر
الساعات الأفقية ..
هبوا فلقد جاوز مدُّ الكلمات
حدود الأحكام العرفية !
... هذا قلبي معروض لأشعة هذا الكون الوسنانْ ،
جرسٌ موسيقي ، مشعوث تنخره الألحان !
و .. يربكم عسس الأفكار البومية ،
فينقّب تحت أظافركم عن خاطرة منسيّة
ويرافقكم ظلاً سهران ؛
يدخل معكم حتى قاعات الصمت ،

يوازيكم في المأتم والعرس ،
ويثقب أبواب مخادعكم ،
ينتظر قريباً من أجسادكم العارية
ليسمع دقات القلبين ،
وينصت عند الصدغ لعل النبض يغيّر من دقتــه الموزونة ،
ليسمع أعينكم ، يتشمّم خطاكم في المغسلة السرية
أو خلف الجدران .
.. وأنا ، لايتعبني حمل صليب الأشعار الخافتة
ولا لفظ الأوزان ..
أمشي وحدي ، أطفو بجناح فراشة ،
أتلصّص دوماً بالشفتين على نفسي ؛
ـ أفّاقاً يحمل فوق الكتف هواه وفراشه ..
أدخل من فتحة أنفي نحو الأعماق
وأركن للظلمة في الأنفاق السرّية
وأقيس على جسدي نعشي !!
أتصالب مع صلواتي الابطية !
.. ياطابور العفّة في ساحة قريتنا النملية
يانسل الحيوانات القطبية
هذا رأسي ملقى في مجرى العبرات
هذا سيفي مثلوم يتلوّى في حضرة راعي النبرات !
جزّوا رأسي عن جسدي وخذوا سيفي

وتواصوا بالصبر فرأسي مات . .
وقراب السيف ارموه فقد يسرقه ضيفي ! !
. . وأنا ، ممتلىء بالليل وقلبي متعبٌ ،
أتنزّى جوعاً وكآبة
وجراحي ثاغية من غير مهابة
وأنيني يرقبني في كل المنعطفات . . فأهرب !
. . ويقول لكم عني سنّور غابيّ :
هذا وحش منخور الأنياب لعابي
قديس يأثم لانسان
لص الميمنة ،
في حفلة تتويج الشيطان
ومراب يتلاعب بالعملات الشعرية والأوزان
. . وأنا ، ماأفعل والأشياء الدافئة
تنوء خلال مجاري دمعي ودمي
سؤر الأشياء قديم في قلبي
يأكل لحم الكلمات خلال فمي !
قد شق التنين بسيف البرق الصدر
وأودعها منذ ولادتي الأولى ،
أضجعها فوق وسادة شوك وغبار
وتناسى تضميد الجرح الناغل بالنار ،
الجرح المفتوح ، الموسوم بخاتم

إبليس .. الجبار !
.. والنوم يجافيني إذ ألجأ لسرير الحب
فتطعنني الأفكار ،
وتحدّق بي عين في عتمة سقف شبابي
فأحار :

[صدر حبيبي جنة موسيقا وبهار ..
ثغر حبيبي عنب غيبي ومحار ،
عيناه شرار
كتفاه سلالم مسحورة ،
والسرة قارورة طيب محظورة ،
وحبيبي يأخذني من فسحة موتي نحو حدائق بابل ،
يوجعني حبي ،
أتشبث بجديلته المتدلية إليّ
من الدنيا الاخرى ،
أحبو نحو رخامة فخذيه بلا خوف
من أن أنزلق الى الهوة ...
أعشقه بأهلي من آخر جذر في تاريخي الشعري
حب قواني نهديه الشرسين ،
وموسيقا إبطيه ، ورقصة هدبيه ،
ولثغة كفيه .. وأغفو
في ظل مغانيه اللحمية ..] لكني ،
يجفوني النوم ، وتبقى العين تحدّق فيّ
وتغرز أشواك الأجفان بعينيّ الخائفتين
فارتعدُ

وأهم بأن أهرب نحو العزلة ، أو
نحو البرية والقمر المنصوب على باب الخيمة
حيث الغزلان تنادي في الليل الموتى
للعرس السري ولاتعد !
لكن العين ـ العنكب تلقي نحوي شوكاً خدرياً ،
وتحدّق ، تُحدِق ، تحرق ، تخرق ..
حتى المخ القابع في خوف تحت العظم الحارس
في آخر رأسي المتدلي نحو الديوان المعشب لليل الشتويّ
لكني ألجأ للصدر النامي في مرجي المروي :
[صدر حبيبي جبلان من الثلج الازلي
وأعلى الجبلين ورود فجرية ..
سرته لوتسة في بحرة ماس شمسية
ثغر حبيبي قمر يقترح بكارة أحلامي الفضية ..]
. . . وأنا ، لا أعرف مايحزنني إذ أولم للأشباح
وأشرّع كل نوافذ كوخي للأرواح الشعرية ،
فكأن الموسيقا ترجمني باللهفة
والحيرة ، والريش المنتوف من الاجنحة
السوداء لأطيار اللحظات المطفية . .
وكأني مصاوب تحت الشمس الحمراء
الغارقة وراء الأفق بصمت
في بحو الايام المنسية ...

... وغداً يأتيكم أعور موفور الصحة
يبحث في كراسات الأطفال عن اسمي
فيغطيه باصبعه المبتورة ،
ثم يهيل عليه حبراً ولعاباً ،
ويحدثكم عن تاريخي المنسي و ..
يفقأ عين الذكرى !
و .. أراكم تستمعون لقصته المشوية
في كهف الاسماك النشوى
وأرى أكثركم شغفاً بعبير الزيت
المحروق .. ينقب في تابوت حناني
عن أغنية سكرى ..
ويصب على حناني الهادىء ذوب رصاص أعمى ..

. . .

... لا تتحدوا رهبة صمتي يا شعراء السنوات العجفاء ،
لا تصغوا للدجال فتمشوا فوق ترابي الوضاء
ودعوني أنسج هرولة حروفي فوق الماء
ودعوني أرضى عن أهلي في عزلتي الشماء ...
.. فأنا القنديل المتروك وحيداً عند حدود الصحراء ،
وأنا الصبارة رافعة أيديها للريح وموسيقى الأنواء ،
وأنا النبتة – إن شئتم صلبي – العجفاء !
جذري يتغذى من قصة قابيل بدمع ودماء ،

وانا في بذرة تفاحة حواء ..
وأنا آدم ، او إبليس الخائف من صوت الحرباء ...
... لكني ، مهما عذبني الحرف المشحوذ وقافيتي الشمطاء
سأصر على ان اولم للأشباح ،
واهدي للنار الشعراء ،
سأظل صديقاً مدعواً في خوف ...
انتحل لوجهي اسماء اسماء ،
واقيم وحيداً ، معتزاً .. شاهدتي ،
واناي .. على مائدة الشعراء ...

زاد الدفء

علي سليمان

منغمسٌ بالليل والصقيعْ
كغيمةٍ غاضبة سوداءْ !!..
وانت ، يا زوادة الدفء
ويا عريشة الحنان
إضاءةٌ في قلبي الغارق
بالثلوج والأحزانْ .

كأنني انتظرت ان القاكِ
منذ الف عامْ
يا جمرةً سمراءْ
تطفىء نار الظمأ المغروز
في حناجر المحلجان .

يا وردة مسحوقة الأوراق
تَشْرَقُ بالدمع وبالدماءْ
توقظ في القلب
نذالةَ النذل
ورحمة الانسان

* * *

كأنني ساقيةٌ ، تحدرت اليك
من مسارب الوديان
تمزج في ترابك المشبوبْ
كلَّ اغنيات الحزن والحرمان .

حزينةَ العينين
كموقدٍ خلّفه السمار في الشتاء
كنخلة منسّية على مناكب الصحراءْ
كغصن منبترٍ عن أمه
كخموة بلا وعاءْ .

احب هذا الحزن ،

احبه .
يُعطرني بالضوء والحنين والدخانْ
احبه ،
كما تحب الموجة العذراءْ
قصائد الرعاة
والشطآنْ .

مرتبطٌ بحزنك الأسمر
كالوميض في حجارة الصوانْ
مرتبط بالغضب الراضي
وفي تناقض الرغاب والأهواءْ

. . .

وتدهشين !!.
اي طفل انت ؟!..
يا باحثاً عن الحنان
في مزاود الشقاءْ
هنا ، قلوبنا تدفن كالأوراقْ
تُداس تحت قدم الشقاء
والنسيانْ
ونستوي هنا
مع الذباب والأشياءْ
هنا ،
يموت فينا الدفء
ـ قبل ان نولد ـ من رطوبة الأرحام ،
يذوب من عيوننا الاشعاع
مع جداول البكاءْ .
وانتَ جئت ، لاتذأ بداونا
تسألنا كأغنياءْ !!!...

نعم هنا
من صور الغبار والنسيان
من قبضة البرد ومن تنفّس الدخان
ومن منابت الدموع والجراح ،
من عبّك الأسمر
من مساكب الأحزان ،
احوّش الدفء
وكلّ ما افتقدته
من الضياء والعبير والحنان ...

الرؤيا الابداعية

بين يفتيشنكو والبياتي

عبد العزيز شرف
القاهرة

(« قال معشوق لعاشق : أيها الفتى أنت قد رأيت في غربتك مدناً كثيرة ، فخبرني أية مدينة من هذه أطيب ؟.

فأجاب : تلك المدينة التي فيها من اختطف قلبي . . »

جلال الدين الرومي

(من قصيدة « مدينة العشق »)

عندما نتحدث عن « الرؤيا الابداعية » نعني « الوعي بالذات » لدى الشاعر أو الكاتب ، عندما يناقش ويفسر انتاجه أو انتاج الآخرين او القضايا الأدبية .. واذا كان الكتاب في أوربا قد أحسوا بضرورة تقديم نظريات عن فنهم والدفاع عن كتاباتهم وشرحها أكثر مما فعلوا ، وتخطت مطالب العقل الناقد لدى الكتاب العظماء في هذا العصر حدود كتاباتهم الخاصة[1] ؛ إلا أن الاحساس بهذه الضرورة لم ينتشر بين أدباء العربية ولا نعرف سبباً لذلك في الحقيقة ، بيد أن الثابت فقط هو أن أدباءنا حتى وقت قريب لم تستو لديهم نظرية كاملة متكاملة كشكل « رؤيا ابداعية » لما ينتجون ..

وعندما أصدر الشاعر العربي الكبير عبد الوهاب البياتي كتابه القيم «تجربتي الشعرية » ، ما لبث سحب الشك أن انقشعت ، وتم الاحساس بأن شاعراً عربياً كبيراً استطاع شق تيار كامل متكامل في أدبنا العربي بوجه عام ، والحركة الشعرية المعاصرة بوجه خـاص ... وقبل أن نحاول المقارنة بين تجربتي البياتي ويفتوشنكو الشعريتين ، يجب أن نتفق مـع الأخير على أن سيرة حياة أي شاعر هي شعره ، وما عدا ذلك مجرد هوامش . والشاعر لا يكون شاعراً ، ما لم يره القارىء بأجمعه ، بكل أحاسيسه ، وكل أفكاره ، وكل اعمـاله .. كأنما يضعه القارىء فوق راحة يده ...

« وحتى يحق للشاعر أن يكتب عن الآخرين بصـدق لا يعرف الرحمة ، فلا بد أن يكون صادقا بلا رحمة حين يكتب عن نفسه .. وانشطار

---

(١) نجد تطبيق هـذا القول لدى بول فاليري وريلكة وأندريه جيد وبروست وبيرانديلو وسارتر،انظر كتاب The Creative Vision وهو مجموعة مقالات اشرف عليها: Haskell M . Block , Herman Salinger

شخصية الشاعر الى نصفين : الانسان والشاعر ، قد يؤدي به بلاريب إلى انتحار فني » . .

وأي رحلة في شعر البياتي - بلاريب - رحلة خصبة ومثيرة وغنية . انه يفوق جميع الشعراء المعاصرين في تنوع انتاجه وغزارته وشموله والتزامه لكثير من القضايا والتجارب الانسانية . . وهـذه رحلة من رحلات البياتي قام بها في شبابه الباكر عبر الحدائق الشعرية التي كان يحترق بها ، وهي لم تكن رحلته الاولى ولا الأخيرة في الكشف عن صفحات هذا الانسان الذي عاش في هذه البلاد العريقة التي ننتسب اليها . . كما أنها سيرة ذاتية ارتبطت بالخطوط العامة لهذه الرحلة الطويلة . . يقول البياتي مضيفا الى ماتقول : « فإذا وضعنا جانبا سيرتي الذاتية المرتبطة برحلة لي أخرى طويلة في الكشف عن صفحات نفس هذا الانسان في ظل الحضارة العربية - الاسلامية العظيمة ، لاكتملت أجزاء الصورة . . فالعرب الساميون - كما يقول غوستاف لوبون - هم أول من علم التوحيد المطلق ، فقهروا العالم باسم الله وفتحوا ممالكه فتحاً روحيا استمر في التوسع والانتشار بعـد توقف الانتصارات المادية التي لم يبق من نتائجها الا القليل . . »

فورثة هـذا الانسان العظيم الذي هز الخمسة آلاف سنة من عمره ، سقطوا تحت سنابك خيل الغزاة ، منذ الغزو المغولي حتى انحسار مد الاستعمار الاوروبي في منتصف القرن العشرين ، وبذلك ينطبق عليهم قول أحد المؤرخين ، « كانوا انصاف تعساء قبل الاستعمار الاوروبي ، ثم أتتهم أوربا بنصف التعاسة الآخر ، فاكتمل عليهم ثوب الحداد [1] » .

---

(١) البياتي : تجربتي الشعرية ، ص ٦٠ ، ٦١ .

وهذه التعاسة الصامتة التي لا يسمع بها أحد وسط هذه الانقاض والبحث عن انسان كل الحضارات والعصور ، هي التي دفعت بعبد الوهاب البيـــاتي الى تلمس الفجر الذي كان أشبه بالخيط في يد الليل ، كلما ألقى به في أفق ، عاد اليه . .

ومن هنا نستطيع أن نلتقط الخيط الرفيع الذي يربط بين شاعرنا وشاعر الروس يفتوشنكو . ذلك أنه من خلال الارتبـــاط بالتراث وبالواقع الانساني ، اكتسبت النزعة الواقعية في روسيا نكهتها الخاصة على أيـــدي بلوك ومايكوفسكي . فالثورة بالنسبة لهما هي حياتهما الخاصة ، وقد استطاعا ان يوحدا بين تجربة الجماعة وتجربتها الشخصية ، في محاولة لكشف معنى الواقع في صراعه وتطوره ، من خلال نقل الجزئيات الاكثر جوهرية من الواقع نفسه الى شعرهم .

والبياتي ويفتوشنكو شاعران عظيمان يقف كل منهما على طرف غير مناقض للآخر ، فموسيقى شعرهما جديدة ، واستخدامهما للكلمات جريء ، وكلاهما يلجأ لتاريخه القومي والتراث الثقافي يستمد منه صوره وموضوعاته الشعرية . ولكن الشيء المؤكد هو أن يفتوشنكو ـ كشاعر ـ نبت في دولة تقف في مقدمة العالم المتمدن ، بينما البياتي شاعر نشأ في وسط أمة لا تزال تتخلص من موقعها في قائمة العالم المتخلف . . ولذلك نجد أن تجربة يفتوشنكو الشعرية تجربة شاعر يعيش واقعاً مثالياً يهذب من جوانبه ، ويشذب أطرافه ، ويضعه في قوالب التعبـــير الشعري ، بينما تجربة البياتي تمثل إرهاصاً لميلاد الفجر المرتقب . . انها أغاريد ما قبل بزوغ الفجر . .

ولكن الذي لا خلاف فيه أن عبد الوهاب البيـــاتي يقف الى جوار مايكوفسكي وباستورناك متقدماً يفتوشنكو ، فالبياتي شـاعر خلاق قادر على

استحضار الواقع من خلال جزئيات كثيفة ومركزة وبالغة البساطة والهدوء، ويتمتع بقدرة التوصل الى المعاني الكلية عن طريق تلك الجزئيات البسيطة التي لاتسلم نفسها الا بالتفاعل الحي مع وجدان القارىء..

يقول الناقد السوفييتي «ليوانيسكي» أن الجيل الذي ولد في الثلاثينات لم يكن قادراً على المشاركة في الحرب بدور فعال. لقد كانوا بعيدين عن طلقات الرصاص.. كان نموهم أبطأ واكبر تعقيداً من نمو إخوتهم الكبار في الجبهة.. ولقد قدم يفتوشنكو في اشعاره، وفي سلوكه معاً، النموذج الذي يتطلع اليه الشباب السوفييتي اليوم.. انه يتصرف بحرية، بعــد أن أصبح الالتزام بالثورة وبالاشتراكية، نوعاً من الوعي التلقائي يفرزه الانسان الذي عاش في بلد سار خطوات كبيرة وحقيقية في البناء الاشتراكي.. بينما نجد تجربة البياتي، تجربة منفيّ داخل نفسه وخارجها، مبصر وأعمى، ميت وحي، في حوار أبدي صامت مع موتى في رحلة الليل بالنهار، ان اليقظة المرعبة التي أعيشها، والوعي الحاد بالعالم والأشياء، جعلني أشبه بالشاهد والمتهم والقاضي. فسقوط قشرة الواقع السياسي، ولعبة تبادل المراكز - إذ يأخذ الخائن مكان الثوري - ومحــاصرة الثورة العالمية ومحاولة اغتيالها، واستخدام كافــة الأساليب الميكيافيلية والايديولوجية لايقافها، كل هذا جعل من الأرض التي نقف عليها رمالاً متحركة، أشبه بالرمال المتحركة التي وقف عليها الشاعر البابلي القديم صارخاً في وجه الكهان والسحرة والمشعوذين، يوم كان معذبو الأرض ينتظرون الطوفان الذي تنبأ به العرافون لكي يطهر الأرض من ادرانهـــا، ويوم ماتت الاسطورة ومات «انكيدو» وهو في انتظار الطوفان والبعث الجديد:

لتندبك المسالك التي سلكتها في غابة الأرز

وعسى ألا يبطل النواح عليك ليل نهار
وليبكك شيوخ « أوروك » ذات الأسواق
وليبكك الأصبع الذي أشار الينا من ورائنا وباركنا
فيرجع صدى البكاء في الأرياف
وليندبك الدب والضبع والفهد والنمر والايل والسبع [1]

والمرحلة الفنية الاولى للبياتي تتمثل في مرحلة تصوير واقع محطم يخيم عليه اليأس عندما قدم من الريف عام ١٩٤٤ ، وهو عام دخوله دار المعلمين العليا ، وكانت صدمته الأولى حينما اكتشف حقيقة المدينة المزيفة .. ومن هنا كانت الثورة على المدينة رفضاً لشكلها القائم ، ولم يكن رفضاً عاطفياً وانما كان بذرة لتمرد هو الذي ولد الثورة .. لذلك لجأ الى كتب التاريخ يلتهمها ، وفي نفس هذه الفترة تمتع جيل البياتي بفرصة أوسع من حرية النشر نتيجة للحرب التي كانت قائمة ضد الفاشية .. وتفتحت أمامهم أبواب ثقافات عديدة ، التقت عقولهم بأعمالها الثورية والاكثر انسانية وقدرة على مواجهة مشاكل الانسان وطرح حلول لها . فعرفوا غوركي وأسلافه من الكتاب الروس الكلاسيكيين العظام : « تولستوي » و « تشيكوف » و « ديستوفسكي » بشكل خاص ، كما عرفوا عددا من أدباء الغرب . ويذكر البياتي أن كتابات اودين وأشعاره الهبت مشاعره في ذلك الوقت ، بغنائيتها الواقعية التي سبقت إليوت اليهم . وعرفوا بيرون وشيلي و كيتس وبودلير ورامبو وفيكتور هيجو . وهكذا عرفوا أنواعاً متعددة

---

(١) هناك بعض الشبه بين علاقة فيديل كاسترو برفيق نضاله جيفارا ، وجلجامش برفيق رحلاته ومغامراته « انكيدو » . وأبيات القصيدة رثاء جلجامش لانكيدو (تجربتي الشعرية) ص ٦٢ ، ٦٣ .

من الابداع الفني ، وتخطوا مرحلة التأثر بأجدولين ، وغيرها من الأعمال الادبية الرومانسية .

وكان من الطبيعي ان يثور البياتي على الشعر العربي في هذه المرحلة التي كانت تغلب عليه فيها الروح الرومانسية الحزينة الغامضة ، لقد كان الشعراء الرومانسيون يحسون بالاختناق ويرون العالم مظلماً لا معنى له ، واستطاع البياتي بصحبة بدر شاكر السياب وبلند الحيدري وعبد الملك نوري وغيرهم ، أن يجدوا متنفساً لمشاعرهم . وبدأت تتبلور قيم معينـــة عن الادب والفن والحياة بوجه عام .

وملمح آخر من ملامح تجربة البياتي الشعرية ، يتمثل في بحثه عن الشكل الشعري الذي لم يجده في شعرنا القديم ، وكان التمرد الميتافيزيقي يقع على الواقع جملة ، دون وضع بديل له ، والاشواق التي لا حصر لها ، والتطلع الى عالم تسقط فيه كل الاسوار بعيداً عن الشعارات التي استهلكت ، فإن هـذا البحث هو ما أدى الى اكتشاف الواقع المزري الذي تعيشه الجماهير والى اكتشاف بؤسها المفزع .. وهنا كان لا بد من ضمور الباعث الميتافيزيقي في نفس البياتي ونمو الدافع الاجتماعي والسياسي ، وكان هذا النمو انعكاساً وتفاعلاً مع ما حدث في المجتمع العربي ذاته من تحول الى الثورة الايجابية نفسها « كنت أشعر في ذلك الوقت بأنني اكتب مدافعاً عن الحرية والعدالة للجماهير البائسة ، لا لنفسي .. كنت أفهم الالتزام : على أن الفنان مطالب من أعمـــاق أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون ، أما الوقوف على الضفة الأخرى والاستغراق في الصلاة الكهنوتية فليس هذا من صفات الفنان الحقيقي في أي عصر من العصور » .

لقد غمرت الرؤيا المتمردة – إذن – كل المواضيع الشعرية التي كتب

فيها عبد الوهاب .. فالموت المجاني الذي يضرب ضحيته دونما سبب مفهوم ، ذلك الموت الذي كان أشبروزاً في « أباريق مهشمة »،هذا الموت كان لا بد من فهمه ، وكان فهمه هو التمرد عليه .. وفي (المجد للاطفال والزيتون) و (أشعار في المنفى) و (عشرون قصيدة من برلين) و (كلمات لا تموت) ، كان هناك الموت من أجل الحرية ، أي أن الموت قد أصبح ثمناً للحرية ، وأصبحت هي ثمناً له ...

وفي تجربة البياتي الشعرية تطفو على السطح ثلاثة مفاهيم للنفي : أولها المفهوم الوجودي الذي يؤكد أن الانسان انما يشبه قطرة الماء الوحيدة المنفردة تلقى مصيرها على الارض دون معونة ... كذلك الانسان الذي ترك وحيداً ليواجه محنة وجوده ... وهنـــاك المفهوم الثاني للنفي : بمعناه الطبقي وبطله الانسان الفقير .والنفي الثالث :بمعنى إبعاد الانسان عن الأرض التي ولد عليها.. وامتدت فيها جذوره .. وقد أحس البياتي خلال تجربته العميقة بغربة الانسان في العالم ، ثم اكتشف غربة الفقر ومنفاه ، ثم كان عليه أن يمر بتجربة الابعاد نفسها لسنوات طوال ومعاناة أبعادها الثلاثة معاً ..

وعندما استطاع البياتي أن يتخلص من سطوة الاحساس الرومانسي بالحياة ، حيث الغموض المربك ، أتيح له أن يصبح واحـــداً من أعظم رواد الشعر العربي الحديث .. وواحداً من أعظم الشعراء العرب في كل العصور .. والثورة الشعرية البياتية تبلغ ذروتها عندما يولد « الذي يأتي ولا يأتي » و« الموت في الحياة » وهذا ديوانه الجديد « الكتابة على الطين » بدأ يدق أبوابه في عنف.. يقول البياتي : « إذا كانت الثورة هي عبور من خلال الموت ، فالانسان إذن يموت بقدر ما يولد ، ويولد بقدر ما يموت .. وعملية الخلق الفني - التي هي عبور

من خلال الموت - هي ثورة في حد ذاتها ، للاستئثار بالحياة ، وهي مرتبطة بالابداع التاريخي » .

ويقول : « الثوري والشاعر يخلقان (انسان وشعر) المستقبل .. لأنهما عندما يبدعان الواقع ويعيدان خلقه، لا يبدعانه أو يعيدان خلقه أو يغيرانه لكي يقعا في شركه ، ويصبحا انعكاساً له في صورته الجديــــدة ، بل لكي يتخطياه ويتجاوزاه الى المستقبل القريب » .

وبعد هذه الرحلة في تجربة البياتي الشعرية ، نطرح سؤالاً يسلمنا الى قرينه يفتوشنكو وهو :

- ماذا يحاول الشاعر المعاصر أن يفعل عندما يكتب قصيدة ؟...

ان سيسيل داي‌لويس يجيبنا بأن الشاعر يحاول أن يستخلص معنى شعرياً من تجربته وهو يكتب - اولاً - لا من اجل افهام غيره، بل كي يفهم هو ... ان الشاعر الذي ينظم قصيدة جيدة يشبه المكتشف الذي يجد ما لم يكن يعرف أنه يبحث عنه ، الذي لم يعرف ما كان يبحث عنه حتى عثر عليه ، وفي القصيدة الناجحة يلتئم شمل عدد من التجارب الجزئية التي لا تربطها أية صلة اصلا : بعض مشاهدات الشاعر وأفكاره ومطالعاته وارهاصاته العاطفية .. تجتمع هذه على نهج يفقد كلا منها ذاتيتها وانعزالها وجزئيتها ويستوعبها كل ، بنية مركبة تعطيهامعنى ومعناها عندنا اكبر من مجموع اجزائها . ونحن نحكم على قصيدة ما بالجودة ونشعر أنها ترضينا،عندما تعطينا احساساً بأنها شيء كامل .. شيء تام لا يمكن أن يضاف اليه أي شيء ولا يمكن أن ينزع منه أي شيء .. دون النيل من قيمته او حتى الذهاب بحياته . ويرى يفتوشنكو ؛ أن الشاعر الحقيقي ، ليس فحسب صورة عصره النابضة بالحياة والانفاس والاصوات، بل ينبغي أن يكون كذلك صورة ذاتيـة لا تقل في النبضة والشمول ، عن صورة عصره .. ويقول : « أشعاري

ليست سوى تعبير عن امزجة وأفكار وجدت بالفعل في الاتحاد السوفيتي، وان لم يطرقها احد في الشعر » ..

ولقد بدأت حياة يفتو شنكو العامة في مجال الشعر بقصيدتـــه الطويلة «محطة زيما» التي روى فيها جانبا من حياته الاولى في زيما السيبيرية، ولم يرصع قصيدته بأبيات الغزل بالجرارات الثقيلة والروافع الكهربائية ، وانمـــا ملأها بتأملاته الجريئة في الطبيعة القاسية التي تكشف للانسان عن وجهها الجهم .. وعن لحظات الراحة المتعة التي يلقاها الانسان المجهد المكتئب بين ذراعي حبيبته المجهدة المكتئبة ايضاً .. انها في هذه اللحظة ينسيان آلام العمل الشاق ، ويستمتعان حقاً بالحب والحياة ، ويستعيدان القدرة على مواصلة العمل الشاق في الصباح .. ان العمل متعب جداً .. ونعرف انه الوسيلة الوحيدة لخلق ظروف أحسن نتخلص فيها من التعب والفقر .. لكن هـذا لا يمنع من أن نحس « الآن » أننا متعبون وفقراء. كانت هذه النغمة جديدة تماماً على الشعر الروسي .. منـذ انتحار مايكوفسكي ، وكان لا بد أن يبدو « العمل في الشعر الاشتراكي شيئاً يبعث على الابتهاج » ومن هنا كان جنون الاجيال الجديدة من الشعب السوفيتي بيفتوشنكو وشعره .

وفي رأينا أن كلًا من البياتي ويفتوشنكو قد استطاعا أن يصلا الى هذه الدرجة الشعرية الرفيعة عالمياً ، لأنهما لم يبتليـا بأي مرض من امراض النفس التي اصيبت بها بعض المدارس الأدبية الغربية .. فلم يبحثا عن ذاتيتهما، ولم يرزحا تحت وطأة القلق الميتافيزيقي .. ويرجع ذلك في معتقـدنا ، الى موقف الشاعرين من التراث .. فيفتوشنكو يواجه الغرب بثقـة هادئة لأن شعبه يمثل حضارة متقدمة وثقافة خصبة وثرية ، ومن تجربته الشعرية نجده في مستهل حياته أخذ يسجل كل الملاحم والاغنيات الشعبية التي سمعها في القرى ، وبفضل هذه الامثال والحكم

الشعبية التي سمعها ، والتي كانت غنية بالكنايات والتشبيهات ، بـدا له جمال اللغة الروسية جمالا عديد الزوايا . ونجد أن البياتي يلجأ الى التاريخ ، كتجربة انسانية واسعـــة ، وكتجسيد لقضايا الانسان التي طرحت على كل المجتمعات الانسانية الماضية. ويقول البياتي : « أما اغاني القرية التي تركت في نفسي أثر لا ينسى، فقد كانت مطابقة مع احساسي بشاعر الحياة نفسها، المتجسد في الناس والبيوت والطبيعة، وحزن الكائنات الأبدي، والظلال الهاربة للحياة التي تجدد نفسها في تعاقب الفصول».

وبعد .. فقد حاولنا ــ قدر المستطاع ــ أن نبرز « الرؤيا الابداعية » لدى شاعرين من اعظم شعراء عصرنا ، الاول يصوره مواطنوه بأنه تعبير صادق عن التطور الذي حدث في اوضاع الحياة والفكر في الاتحاد السوفيتي .. والثاني يفوق الاول في مستواه ويسبق التطور الذي ينشده لوطنه العربي ، كما أنه يمثل الحياة الجديدة التي تدفقت في شعرنا العربي .

لوكراس
الشاعر الفيلسوف
في ديوانه
الطبيعة

خليل الهنداوي

لم يؤثر شيء في نفس « لوكواس » مثل استاذه الفيلسوف « ابيقور » القائل بالمذهب المادي ، وديوانه « الطبيعة » هو من الشعر الفلسفي ، ولكن القدر لم يتح له أن يكمله ، ويبدو « لوكراس » في ديوانه أميناً لمبادىء استاذه . وليس معنى ذلك انه اكتفى بهـــا ، ولكنه – غالباً – كان يستمد منها ، يعبرها شيئاً من أخيلته ، وشيئاً من حرارة نفسه ، فاذا هو ينشد الحياة ، والطبيعة ، والمادة والفناء ، ويعيد نفس مبادىء « ابيقور » باسلوب أزهى ، وبيان أجلى .

وبينا نحن نرى « المذهب الابيقوري » يدعو الى التفاؤل ، ونشدان المسرات والابتهاج بمظاهر الطبيعة ، نرى « لوكراس » يغلب عليه قتام من التشاؤم الأسود ، فيرينا كيف يولد الطفل ، ولماير الدنيا ، يستقبلهـا بصياح وعويل ، ويرينا المنايا ، وهي تخبط خبط عشواء . ويرينا الأدواء الفتاكة ، كيف تستوبىء ، وتجرف معها الضحايا بالعدد الذي لا يحصى .

يقول « مرتا » ان لوكراس قد تلقى ما ألقاه عليه معلمه « ابيقور » وأخذه بإيمان ، ولكن هذه المبادىء التي كانت باهتة اللون ، ألقى عليها الشاعر من شعلة روحه ، فأصبحت حية تهزها العاطفة الشعرية : أضف اليها البراعة الفكرية.

ولد لوكراس في مدينة « روما » قبل خمسة وتسعين عاماً لميلاد المسيح ، وقد اكتنف حياته شيء من الغموض . فمن زاعم انه ذهب الى اليونان ، وقضى شبابه في « اثينا » مدينة الفلاسفة ، ودرس الفلسفة تحت رعاية الفيلسوف « زينون » ، ومنذ ذلك التاريخ أخذت فلسفة ابيقور تؤثر في نفسه .

قال « فيلمان » : « ان شعر لوكراس برغم أخطائه في أحكام تفكيره ، يمتاز بقوة صاحبه الذي ألبس الأفكار الفلسفية أكسية براقة من الشعر والخيال ، مع سهولة هذه ، وصعوبة تلك . »

وقال « فونتانس » : (لقد عاش لوكراس في عصر مفعم بالعواصف والاحداث ، وقد ود أن يزيل الكابوس الوهمي الذي يوحي إلى الناس ببعض الأهواء المخيفـــة ، فاستعار فلسفته من مدرسة ابيقور . ونشرها في ديوانه « الطبيعة » .)

وقع أناس ، بطريق المصادفة على كتاب لأبيقور بين خرائب « هركولانوم » ، أظهر أن آراء لوكراس لا تختلف عن رأي صاحب هـــذا الكتاب . فلم يكن

ـ اذن ـ لوكراس في ديوانه بيتكر ، وانما كان له فضل التفهم ، واجادة التعبير. وأما شاعريته فلن يجحدها عليه أحد اذ استطاع أن يجلو معانيه بتعابير نافذة ، ومنطق مستقيم . وهذه هي كل فضائله ، ومحاسن شعره . وهذا ـ كما يبدو ـ لايأتي الا من المذهب الذي اعتنقه ، وهو المذهب المـــادي الذي لايتغلغل في وصف أعماق الحياة ، وانما يشرح ظواهرها ومظاهرها . وخير ما نقول عنه : ان لوكراس قد جعل لموصوفاته ألواناً ناطقة ، حية ، حيث نرى كل موصوف ـ في شعره ـ يتحرك . فالريح تثور ، والعشب ينمو ، والماء يصطفق .

قسم الشاعر ديوانه « الطبيعة » الى ستة كتب :

ـ فالكتاب الأول ـ يبحث فيه عن الذرات التي يتألف منها كل كائن ، فلا شيء عنده يولد، ولا شيء يفنى . وهذا هو القانون الذي طبقه العالم ـ لافوازييه ـ في الطبيعة . ويبدأ هـــذا الكتاب بقصيدة جميلة يرفعها الى ـ فينوس ـ الهة الحياة والجمال .

ـ وفي الكتاب الثاني ـ يحلل خواص هذه الذرات التي تولدت عن حركتها الأشكال ، وفيه يقول هذه الأبيات :

« ان من الجميل للانسان الواقف على الشاطىء أن يتأمل البحر ، ترغي العواصف فيه ، وتزبد الأمواج عابثة بالماخر على ظهره ... لا لأن رزايا الناس ومصائبهم تسرنا وتبهجنا ، ولكن الجميل للانسان من ذلك أنه يرضى بأن يكون شاهداً على الآلام التي لاتصل اليه ، ولا يقاسم فيها أحداً » .

ـــ والكتاب الثالث ـــ يصف فيه طبيعة النفس المتألفة من الذرات ، كيف تفنى مع الجسد . وهنا يوجه « لابيقور » هذه النجوى :

« يا أبيقور . يا مجد اليونان . أنت الذين بك أشرق نور العلم ، وأنت

الذي هديتنا سبيلنا ، وفتحت أبصارنا . أنا أمشي في طريقي الذي انتخبته لي ، لا لأنني أريد أن أكون لك خصماً . ولكن لأقتفي آثارك ... أنت خلقت علم الطبيعة ، وأنت أب لنا ، ونحن أبناء لك ، وكما أن النحل يستخلص من الزهر عسلاً مذهباً ، كذلك نجد في آرائك مذاهب تعطينا السعادة » .

– والكتاب الرابع – يتضمن سؤالاً عن مأتى الفكر ، وقد يميل الى اثبات فلسفة الحواس ، وعمل الأهواء والميول .

– والكتاب الخامس – وهو أجل ، وأخلد ما جادت به قريحة « لوكراس » شعراً وتفكيراً وتعبيراً .

– والكتاب السادس – بدأه الشاعر بمدح جديد لابيقور ، ولمدينة « اثينا » حيث يناجي المدينة :

« أنت المدينة الأولى التي علمت الأحياء فن النقش والنحت ، وعلمتهم أن يبدعوا شرائع معقولة ، وأنزلت عليهم تعازي جمة هادئة ، لاسيما عندما أنجبت مثل هذا الرجل الذي تفهم الطبيعة من جميع وجوهها » » .

والآن ، لنعد الى كتابه الخامس .

ان هذا القسم من ديوانه هو أجل ما كتب . بدا لنا فيه الشاعر من أفطن العلماء القدماء . والفكرة التي عرفها عن أعمار ما قبل التاريخ ، هي التي أوحت الى الى العالمين « داروين وسبنسر » بنظرياتها الحديثة في علم الطبيعة . وان الكثير من معارفنا الحديثة نرى لوكراس قد عني بها عناية علمية قبل أن نعنى بها ... أو لم يدافع عن « آلية الطبيعة » ؟ أو لم يثبت توحيد قوانين الطبيعة ؟ انه تكلم عن النفس والجسد برأي عصري حتى مكن لنفسه معلومات واضحة عنها ... وهذه المعلومات قد لا تخلو من أخطاء ، ولكن ولكي نناقش « لوكراس » عليها ،

وجب أن نعود الى العصر الذي عاش فيه . فهو أعلن لأبناء عصره كيف تألف الوجود علمياً ، وكيف ظهرت الكائنات الحية في بدء نشأتها .

بدأ لوكراس كتابة هذا بقطعة يرفعها الى ابيقور :

« إذا قدرت أن أجهر برأيي لما ترددت في القول : ان ابيقور هذا هو كإله من آلهتنا . لأنه هو الرجل الذي علمنا طريق الحكمة ، وهدانا الى هذه المبادىء والتعاليم التي أطلق عليها اسم الفلسفة ، وهو الذي وضع حداً لاضطراب الناس ومخاوفهم في هذه الحيـــاة . وطلب اليهم أن يعيشوا هانئين سعداء .. ولننظر الى ما جاء به العلماء الأوائل ، فاذا كنا مدينين لـ (سيرس) بالحصاد ، و (باخوس) بالخمرة ، فهذه أشياء لا تجدينا شيئاً في الحياة ... وأنا أقول ان الانسان لا يتاح له العيش هادئاً ، هانئاً ، إذا لم يقلع عن نفسه هذه المخاوف والوساوس . فيا له من رجل عظيم علمنا الحكمة ، ومهد لنا طريق المسرات ، وهدانا الى الطريق الذي ننطلق به الى نعيم الحياة » !

ويريد ان يحدثنا عن الاشياء المترابطة ترابطاً ضرورياً دائماً ، لاقدرة لنا فيه على مخالفة قوانين الحياة . والعالم عنده له نهاية كما ان له بداية . وليس العالم بكائن حي ولا بحيوان كبير - كما زعم أصحاب مذهب زينون - وكل شيء فيه يجري بحركة ميكانيكية منتظمة ، والعالم لا تسكنه الآلهة ، وكما ان مادتهم من عناصر تخالف عناصر مادتنا ، فكذلك يجب ان تكون منازلهم غير منازلنا . وفي رأيه أن العالم لم يبلغ حد الكمال في خلقه ، وإلا فلماذا خلقت الطبيعة وحوشاً ضارية ضارة ؟ ولماذا سمحت لنفسها ان تقصر آجالنا ؟ وأي سر أوحى الى الطفل عند خروجه الى الحياة أن يصيح صيحة الألم ، كأننا نخاف الشقاء الذي يرتقبه في هذه الحياة .

ان العالم له بداية ، وستكون له نهاية : لأن العناصر الأربعة التي ولدته يسيطر عليها نفس النظام ، فهي عرضة لتغيير مستمر ، وتبدل لا يستقر ، وهي تتبدد وتتولد الى ما لا انتهاء . وكما أن العالم ابتدأ آلياً ، فهو سينتهي آليـــاً . فالشمس وهي باذلة أشعتها وحرارتها ، ستفقد كل ما تبذله دون عوض ولابدل . والزمن الذي يخرب كل شيء ، يهدم الجبال ، ويدك الحصون المنيعة ، ويفتت الصخور ، ويقلب هياكل الآلهة التي لاتستطيع الثبات أمام صولته . وقبور الأبطال ستزول ولا يبقى منها الا رسوم دارسة .

واذا لم يكن العالم نتاج تآلف الذرات ، واذا لم يكن له من أصل ، فلماذا أهمل التاريخ ذكر التفاعيل التي كان يجب عليه أن يذكرها فيما ذكر ؟ وكيف اقتنع بأن حرب « طروادة » هي أول مانظم الشعراء فيها الأغاني . « ألا إن العالم – كما يزعم لوكراس – هو حديث النشأة ، والطبيعة لاتزال في عنفوان شبابها . وليس يبعد عنا عهد ولادتها وطفولتها . »

يقول لوكراس في تكوين العالم :

« ان العالم لم يتكون الا بتجمع الذرات ، وهي التي شكلت هذا الفضاء ، ثم تفكك الفضاء وأخذت الذرات المتجانسة المتآلفة يتحرى بعضها عن بعض ، وتتجمع . فالثقيل منها ولد الأرض ، والخفيف طار وعلا فكان الهواء ، والمائع الناري الذي كان لطيفاً ركيكا انتشر حول العالم وأحاط بهالة من نار . والنجوم طفقت تنشأ وتأخذ بدورانها » .

ثم يتحرى لوكراس علة حركة النجوم ، فيعلل ذلك تعليلا دقيقاً بفكرتين : الأولى أن اللانهاية جاذبة معها النجوم ، والثانية أن اللانهاية ساكنة ، والنجوم وحدها تدور حول الأرض .

وبين الأخطاء التي ارتكبها لوكراس هو زعمه أن الشمس والقمر والنجوم هي ليست بأعظم مما تراه العين المجردة ، ثم يشتغل لوكراس ببعض القوانين الفلكية المتعلقة بدورة الشمس ، وتعاقب الليل والنهار ، وخسوف القمر ، وتتابع الفصول :

ثم يتكلم عن سفر تكوين الحياة :

وفي سفر تكوين النبات والشجر والحيوان والانسان ، يقول لوكراس :

« وفجأة غطت الأرض التلال بالأعشاب النابتة ، والبراري الجرداء استحالت الى مروج تتمايل عليها الأزهار ، ثم أنشأت أصناف الشجر ، وسمحت لها بأن تأخذ مكان نموها في الفضاء ، ثم خلقت بعد ذلك أصناف الحيوانات ، لأنها لايمكنها أن تهبط من السماء ، أو تخرج الى اليابسة من المياه المالحة . فكانت الأرض هي أم كل موجود ، لاشيء يخرج الا من صدرها ، فالأرض – اذن – هي أم كل موجود ، منها خرج الحيوان ، والمعدن ، والنبات .

ولكن اذا كانت الأرض صفة الابداع ، والقدرة على التوليد ، فمالها اليوم لاتبدع ولا تلد ؟

يجيب لوكراس : إن الأرض كانت في بدء نشأتها منتجة ، مخصبة . ولهذا استطاعت أن تلد ، منقادة بقانون « المصادفة » . وكانت مخاليق العهد الأول أشد خلقاً وقوة من مخاليق هذه الأيام . واليوم ، غدت الأرض كهلة ، قد انحنى ظهرها ، وباد انتاجها . واذا كانت الأرض لاتزال تحتفظ ببعض خصائصها الأولى في التوليد والابداع ، فانها لم تعد لهـــا خاصة ابداع

الرجال . ولكنها لاتزال تلد بعض الحشرات والهوام ، لأنها أصبحت عاقراً لاتنجب .

وقد يرضي هذا الرأي شاعراً يشرد به الخيال ، ولكنه لن يرضي عقل الفيلسوف ، ومعذرة لوكراس في ذلك أنه يحاول أن يصل الى فكرته المستقرة في نفسه بأي سبيل .

وللوكراس — برغم انقياده للخيال — آراء قيمة في تاريخ العلم ، فهو — قبل داروين — بشر بفكرة تنازع البقاء . ووضع هذا السؤال : هل الأرض خلقت مسوخا كما تزعم الأساطير .

يجيب لوكراس : كلا . انها لم تخلق شيئاً من ذلك ، ولم تنشيء كائنات عجيبة ، منها ذو الجسمين ومنها ذو الأعضاء المختلفة ، ولكنها — في بدء التطور — خلقت على سبيل التجربة كائنات عاشت قليلاً ، ثم انقرضت ، لأن الطبيعة لم تلائمها ، أو لأنها عجزت عن حفظ حياتها وبقائها فتلاشت . وما زالت الأرض تخلق وتقرض ، حتى وفقت في التجارب كائنات تامة الأعضاء ، متناسبة الأجزاء . فتركتها تعمل بنفسها ، وتنتج بنفسها . بينما هي استسلمت الى راحة السكون .

وفي بدء المجتمع ، وأصل اللغة ، ونشوء المدن والملكية ، والحكومة والشرائع ، يرى لوكراس أن الأقدمين كانوا قساة أشداء ، غلاظ الأكباد ، لأنهم أبناء طبيعة جافية قاسية ، فنشأوا على ماشاءت لهم بيئتهم وطبيعتهم . يضطجعون على الأرض العارية كالحيوان ، لا سلاح بأيديهم الا الحجارة والأغصان ، ولا بيوت لهم الا الكهوف والغيران ، يطعمون بضعيف الحيوان بطشاً ، ويطمع بهم الأقوى منهم بأساً . وقد ينشب قتال بينهم وبين السباع الضارية ،

فينتصرون مرة ، ويغلبون على أمرهم مرة ... يسدون جراحهم المتصببة دماً بأكفهم ، وهم لايعلمون كيف يعالجونها . ولكن بيئتهم الضيقة ، ومدى مكانهم المحدود، كانا يخففان من شقائهم ، فهم لايعرفون سفر البحر ونوائبه ، ولا القتال ومصائبه ، وما أدراك ما القتال ؟ يوم يمشي الشباب الزاهر ، تحت البنود الخفاقة الى الحتوف الحمراء ... وكانوا يطعمون البلوط ، والثمرات الوحشية ، ويجرعون من السواقي والغدران ، ونسبة موتاهم لاتزيد عن نسبة موتانا .

وأخيراً ، كيف تحضر الناس ؟

ان للوكراس رأيا وجيها في هذا الموضوع ، فهو يعتقد بأن اكتشاف النار هو اساس الحضارة البشرية . هذه النار الـتي أضرمتها الصواعق في الغابات ، ونفخت بها اشداق الرياح ... هذه النار هي التي قضت على الهمجية ، وأذنت للناس أن ينضجوا عليها طعامهم ، فتأنس الموقد ، واجتمعت الاسرة حول الموقد ، بلطف الأبناء من شعور آبائهم ، والجار يأنس بالجار ، فتموت فيهم عاطفة الجور ، ونزعة التعدي . ويلهمهم ضعفهم ، في غابة كل ما فيها من حيوان متألب عليهم ، أن يكونوا رحماء بينهم ، وأن تؤلف بينهم مصلحة الحياة والبقاء. فوثق بعضهم ببعض، وتدافعوا اسراباً الى قتال السباع المؤذية . فتعارف الرئيس بالرئيس ، والرجل بالرجل ، والمرأة بالمرأة ، فكان الزواج نفسه ، وكان أن تألفت الأسرة ، ثم الجماعة .

وخليق بهذه الاجتماعات أن تخلق أداة للتفاهم ، يصطلح عليها كل قوم ، ولم تكن هذه الأداة الا اللغة .. معجزة الاختراعات الماضية والآتية . وهل كانت اللغة الا ابنة تلك الجموع الحاشدة ؟ وأنى للرجل - مها سما عقله ودقت روحه - أن يخلق بنفسه مثل هذه الضرورة التي خلقت نفسها ، وحلت نفسها؟ فاللغة

هي صورة أصحابها ، وقطعة من جهود اهلها، أوحتها الطبيعة إلى الطبيعة . وهذا الحيوان نفسه له ألحانه ولهجاته المختلفة ، يأتي – في كل ظرف وكل مناسبة – بلهجة خاصة ان فرح او غضب .. وهكذا علمت الطبيعة الانسان الألحان المختلفة والأصوات المتنوعة ، ليعبر بها عما يختلج في ضميره، ويشيع في نفسه من عواطف الرضى والغضب ، والحب والبغض ، والسرور والشقاء .

ثم نشأت المدن الكبيرة ، وتألفت الأقوام والقبائل ، وسكن الملوك وذوو القوة في المعاقل والحصون ، تذود عنهم ، وتربد بأسهم بأساً ، واقطعوا الحقول « وقسموا القطعان للقوي منهم ، فكان ذلك باعثاً الى خلق الملكية ، وشعور الانسان بها ، ومنطلقاً له الى أن يملك بدوره، ينازع المالك على ما ملك . وبعد وهلات قصيرة انتشر معدن الذهب ، وتاقت النفوس الى بريق الذهب . فكان الخصام وكان النزاع ، فكم ملك هوى ، وكم عرش انقض في سبيل امتلاك الذهب ، فتزعزعت السلطة الفردية ، وتقمصت ذاتها في « جسد الشعب » .

ويتساءل لوكراس عن أسباب اذعان الناس لسلطان الآلهة ، وخوفهم منها ، يقول :

« ان الديانة الأولى كان يفسرها الكهان بواسطة رؤى وأحلام خيالية يبالغ النوم في تصويرها . فتأتي الخيلة تعمل على نشر الذعر في أفئدة الناس . »

ولوكراس ليس ممن ينكرون وجود الآلهة ، وهو يعتقد بأن هنالك آلهة ... ولكن الانسان أساء في فهم هذه الآلهة ، إذ اعتقد الناس أن العالم لا يتحرك الا بأيديهم ، وأن قصف الرعود ، وهدير الأمواج في اليوم العاصف ، وزلازل الأرض ، وتفجر البراكين ان هي الا رسلهم المنذرة لبني الانسان ،

فدب الهلع في نفس المؤمن ، فحمل قلبه المرتعش ، وجثا امام الهيكل ، وهو يهتز فرقاً .

ولو كراس يثور على هذه الذلة التي تقتل كبرياء الانسان ، وتقضي على جانب قوته ، وتجعل المجتمع غارقاً في الدموع ، مفعما بالآلام .

ونراه يقول في احدى مقطوعاته :

« ايها الرجل الشقي . الذي اعتقد ان ثورات الطبيعة هي مظاهر غضب الآلهة في السماء . قل لي : أية رسالة اوحت اليك بهذا الخوف والهلع ؟ ألا إن التقوى ليست في أن تتكىء على حجر ، وأن تخفض رأسك اذلالا ، وتخر خائفاً ... ان التقوى الحقيقة هي أن تتوجه الى الكائنات بعين راضية ، وروح صافية » .

ويخاص لوكراس الى بحث الفنون وأصل نشأتها ، فيتخيل أن النار قد أكلت الأحراج القائمة على ذرى الجبال ، وقد بادت جذوع الأشجار واصولها ، فحمي باطن الأرض ، وانصهرت معادن الذهب والفضة ، وجرت جداول ملتمعة ، واجتمعت في زوايا من الأرض ، واستهوت أنظار الناس بلمعات سناها . فراح الانسان يصنع من المعادن أدوات دفاعه ، ولكن الذهب والفضة ليسا من المعادن الصلبة الصامدة ، فآثر الانسان عليها النحاس الأحمر . ثم أخذت هذه الأدوات تتطور مع حاجة الانسان تبعا لسنة المحارب ، فكان للانسان الجواد الدارع ، واللجام المسوى ، واخذ الانسان يقابل بعضه بعضا بما يعده من الفيلة والأسود . ثم ارتقى فن الحياكة الذي يتوقف تقدمه على النار . لأن النار هي التي تخلق أوائل الحائك ، فاشتغل الرجال بغزل الصوف ، ولكنهم وجدوا تثاقلا في هذه الصناعة الجامدة ، فوكلوا امرها الى النساء ، والتفتوا هم الى حراثة

الارض . وكان هذا الاتجاه هو أول عهد الأرض بالحراثة ، فاذا الزرع يغمر السهول ، يد الانسان تعمل لتجني . وهنالك لذ للانسان أن يقلد الطبيعة ، ويحاكي أطيارها المغردة حوله، فأنشد أغاني تبعث في فؤاده السرور . ثم ارتقت عواطفهم ، فمالوا الى طريقة الغناء الشعري . فاذا جاء الربيع رأيت القبيلة يخرج أفرادها الى الحقول ، وقد عصبوا رؤوسهم بأكاليل الزهر ، واستعاروا من الأعشاب اردية مزركشة جميلة ، وتحلقوا يغنون بغير أوزان ، الا ما تضطرهم اليه حركة الرقص الموزون ، وطرب ضرب الأقدام على الأرض . وما هي إلا وهلة من الزمن حتى شعروا بالأوزان ، وفرقوا بين مواقع الألحان ، فزاد بذلك مدى أفق الفنون اتساعاً عندهم .

ثم ينهي لوكراس ديوانه الخامس بذكر أطوار الحضارة التي غمرت الكون ، ويذكر انعتاق الانسان من الوحشية ، فعف عن طعامه من الاعشاب ، وأرديته من الجلود . ويذكر أن الطبيعة يمكن تهذيبها بيد الفن ، وهل شيدت القصور وتسامت الابراج ، إلا بالفن ؟ وهل سخر البحر العظيم للسفن الصغيرة إلا الفن ؟

كان هذا نتيجة اهتداء الانسان الى المعارف والعلوم التي ترفع أمرها ، وتوسع مداها التجارب كل يوم ، فسكن الانسان المدينة ، وجرى على البحر ، وكتب وأبان ، وسجل افكاره ، وقص بالشعر حوادثه وتاريخه على الناس ، ودخل في عصر الحضارة .

هذه هي جملة آراء لوكراس في عصور ما قبل التاريخ . وهو لم يقف – كما رأينا – عندما بدأ تاريخ الشعوب يظهر ، وانما اراد ان يحيي تلك العصور البعيدة المتطاولة التي لا تاريخ لها والتي هي خارجة عن عالمنا اليوم ، حيث لم يبق منها حتى الذكرى .

عمليّات حفظ السّلام

د. عبد العزيز علوني

ان نظام حفظ السلام من أساسه وفي جوهره – كما جاء في ميثاق الامم المتحدة – نظـــام أمن جماعي يبسط رواقه على العالم من اقصاه الى اقصاه، استناداً الى أن السلام العالمي وحدة لاتتجزأ، والى أن الاخلال به في ركن من أركان المعمورة يغري بالعدوان عليه في سائر اركانها. وهو نظام تتجمع فيه مسؤوليـة حفظ السلام في مجلس الأمن الذي يقرر ان عدوانا قد وقع أو ان الوضع يمكن ان يشكل عدوانا ما ويعين مايتخذ من التدابير لدفعه، ويستخدم القوات العسكرية اللازمة لاعادة الامن الى نصابه.

وميثاق الأمم المتحدة كما هو معروف يحتم على الاعضاء الإمتنـــاع عن استخدام القوة في علاقاتهم الدولية، وينشيء لهذا نظاماً لحفظ السلام قوامه الإلتزام بتسوية المنازعات التي تهدد الأمن العالمي بالطرق السلمية ، ويجعل لمجلس الأمن حق توجيه اطراف النزاع الى وسائل التسوية وأوضاعها وشروطها .

ويخول الميثاق كذلك مجلس الأمن سلطة تقرير وقوع الخلال بالسلام الدولي أو عمل عدواني ، ويرتب على هذا نتائج عدة تبدأ باتخاذ إجراءات مؤقتة ترمي الى حصر النزاع ، وقد تتطور الى تدابير قمع سياسية واقتصادية أو ما الى ذلك ، وقد تصل الى استخدام القوة العسكرية ضد الدول التي يثبت انها أوقعت هذا الاخلال بالسلم او قامت بذلك العمل العدواني .

وقد حظي موضوع حفظ السلام باهتمام الدول كبيرها وصغيرها، واهتمت به بوجه خاص المنظمات الاقليمية كجامعة الدول العربيـــة ومنظمة الدول الامريكية وسواها من المنظمات الأخرى .

هذا ولا يضع الميثاق ضوابط محددة لتعريف مايعتبر إخلالاً بالسلام أو عدواناً ، بل يكل ذلك الى مجلس الأمن الذي يقرر في كل حالة على حدة على ضوء وقائعها وظروفها .

وقد قامت الامم المتحدة في مناسبات مختلفة بمحاولات لتأدية دورها في تجنب الصراع او قمعه واتخذت مواقف متعددة خلال العشرين عاماً الماضية في تفادي تهديد السلام الدولي الذي فرضه النزاع بين الهند والباكستان حول منطقة « كشمير » ، والخلاف بين القبــارصة الأتراك واليونانيين في جزيرة قبرص ، والحوادث التي أعقبت استقلال الكونغو،والقتال الذي نشب بين القوات الهولندية والاندونيسية بصدد غينيا الجديدة الغربية أو مسايدعى بغرب ايريان ، ثم النزاع

العربي الاسرائيلي نتيجة تقسيم فلسطين الذي أوصت به الامم المتحدة .

ففي قضية كشمير أصدر مجلس الأمن عام ١٩٤٨ قرارات كان من نتيجتها ان ذهبت بعثة من الامم المتحدة الى شبه القارة الهندية والباكستانية في شهر تموز عام ١٩٤٨ ، وقبلت الهند وباكستان وقف القتال في اول كانون الثاني ١٩٤٩ ، وظلت فرقة المراقبة العسكرية ، وكانت قد أنشئت آنذاك لتؤدي عملها في المنطقة ، دون جدوى . وعادالقتال فنشب بين الهند والباكستان عام ١٩٦٥ وتدخل مجلس الأمن ونادى طرفي النزاع للإنسحاب الى خطوط [ماقبل القتال الأخير ، وكانت النتيجة اجتماع طشقند بين الهند والباكستان برعاية الاتحاد السوفييتي .

أما في قبرص فقد ثار النزاع بين القبارصة الاتراك واليونانيين بعداستقلال الجزيرة عام ١٩٦٠ بسبب الخلاف حول حقوق كل من الطائفتين التي تضمنها الدستور ، وإنعقد مجلس الأمن في شباط وآذار عام ١٩٦٤ وقرر بالنتيجة إيفاد قوة الى قبرص تسمى قوة الامم المتحدة في قبرص لمدة ثلاثة أشهر أوصاها ببذل قصارى جهدها للحيلولة دون عودة القتال وان تشارك في الحفاظ على القانون والنظام . وعين الأمين العام وسيطاً ليعمل على ايجاد حل سلمي وتسوية للمشكلة التي تواجه قبرص يمكن أن تتفق عليها الحكومات المعنية ، وقد تألفت قوات الامم المتحدة من سبعة آلاف ضابط وجندي خفضت فيما بعد الى (٤٥٠٠) ، ولكن حبل الأمن عاد فاضطرب مرات عديدة ، مما دعا مجلس الأمن الى التدخل .

وبالرغم من وقف القتال بقيت المشكلة قائمة دون حل سريع مرتقب . ولهذا فقد عمد مجلس الأمن الى تمديد بقاء قوات الأمم المتحدة في الجزيرة كلما انتهى أجلها المحدد .

وعندما استقلت الكونغو في ٣٠ حزيران عام ١٩٦٠ واختل حبل النظام في الايام التي اعقبت الاستقلال، وأرسلت بلجيكا قوات الى الكونغو بدعوى انها تهدف الى حماية الاوروبيين واخلائهم، تقدمت حكومة الكونغو الى الامم المتحدة بطلب معونة عسكرية لحماية وحدة الكونغو القومية ضد العدوان الخارجي. وقرر مجلس الأمن في ١٤ تموز ١٩٦٠ « دعوة » بلجيكا لسحب قواتها وتزويد الحكومة بما يلزمها من معونة عسكرية . وشكلت قوات الامم المتحدة في الكونغو من بعض الدول المحايدة ، وكانت المهمة التي وقعت على عاتق الأمم المتحدة خلال السنوات الأربع التي تلت هي مساعـــدة الحكومة الكونغولية في استرجاع استقلالها السياسي والحفاظ عليه ، وتوطيد أركان وحـــدة الكونغو الاقليمية ، ومساعدة الحكومة على استتباب القانون والنظام في أرجاء البلاد . وقد بلغت قوات الأمم المتحدة يومئذ مايقارب (٢٠) الف ضابط وجندي ونحو ١٣٠٠ مدني ، وبقيت حتى حزيران ١٩٦٤ .

ولما ظفرت اندونيسيا باستقلالها عن هولندا عام ١٩٤٦ بقيت قضية واحدة دون تسوية وهي مصير غينيا الجديدة الغربية (غرب ايريان) . وعرضت اندونيسيا الامر على الجمعية العامة عام ١٩٥٤ بدعوى ان ايريان تنتمي الى اندونيسيا ، وناقشت الجمعية العامة المشكلة في عدة دورات ولكنها بقيت دون حل . وفي كانون الاول لعام ١٩٦١ ، عندما نشب القتال بين القوات الهولندية والاندونيسية ، دعا السكرتير العام كلتا الحكومتين الى السعي لايجاد حل سلمي للمشكلة . وجرت مفاوضات بمعونة الامم المتحدة ، ووقعت الدولتان على اثرها اتفاقا بانهاء النزاع بانتقال الادارة في تلك المنطقة الى اندونيسيا في تموز ١٩٦٣ بعد فترة انتقالية من ادارة الامم المتحدة ، وأيدت الجمعية العـــامة الاتفاق

الهولندي الاندونيسي . وفي كانون الاول عام ١٩٦٢ تولت الامم المتحدة ادارة المنطقة بدلاً من هولندا وزودتها الباكستان بقوة امن قوامها (١٥٠٠) جندي، انسحبت بعد انتقال الادارة الى اندونيسيا .

ولعل أهم حدث في تاريخ عمليات حفظ السلام هو ماتم من ترتيبات على اثر النزاع الذي قام بشأن تقسيم فلسطين عام ١٩٤٧ وما تبع ذلك من انشاء اسرائيل عام ١٩٤٨ ، تلك الترتيبات التي تمت بعد اتفاقيات الهدنة الموقعة بين اربع دول عربية واسرائيل عام ١٩٤٩ . وقد نصت تلك الاتفاقيات على انشاء لجان هدنة مشتركة بقصد الاشراف على الهدنة يتولاها رئيس ومراقبون عسكريون محترفون . ومـــع ذلك فقد استمر التوتر وتكررت الاعتداءات الاسرائيلية على البلاد العربية المجاورة ، وكان اخطرها العدوان الثلاثي الفرنسي والبريطاني والاسرائيلي عام ١٩٥٦ أوما يدعى بأزمة السويس فيما بعد الذي كان السبب المباشر في تشكيل قوات الطوارىء الدولية، والذي تم بعـــد انسحاب قوات العدوان الثلاثي . وبقيت تلك القوات مرابطة في مناطق مختلفة من سيناء حتى شهر ايار ١٩٦٧ ، عندما طلبت الجمهورية العربية المتحدة سحبها بسبب التهديدات الاسرائيلية يومئذ بغزو الجمهورية العربية السورية . والذي تجدر ملاحظته هنا أن أزمة السويس قد عرضت على مجلس الامن للنظر فيها ، ولكن « الفيتو » الفرنسي البريطاني يومئـــذ عطل وظيفة مجلس الامن، فاتفقت معظم الدول على طرح الموضوع على الجمعية العامة في ضوء قرار يدعى « الاتحاد من اجل السلام » .

وما تم من ترتيبات فيما بعد كان مصدرها الجمعية العامة ، لامجلس الامن. وسنعرض لهذه النقطة الهامة بالتفصيل عند تحليل الاختلاف في وجهات النظر حول صلاحيات مجلس الامن والجمعية العامة .

. . .

ان قضية عمليات حفظ السلام مازالت من اكثر المواضيع التي تختلف حولها الدول الاعضاء في الامم المتحدة . ولا يشمل هذا الخلاف تباين وجهات النظر بين الكتلتين التقليديتين الكتلة الشرقية والكتلة الغربية فقط ، بل يشمل ايضا مواقف دول العالم الثالث نفسه .

ان طبيعة الخلاف سياسية دستورية ناتجة عن تباين اهداف ـ السياسة الخارجية لمختلف الاطراف ، أما التبعات العسكرية والمالية فما هي الاعقابات ثانوية ، ومهما حاولنا أن نخفف من أهمية تصادم المصالح الدولية المختلفة، وان نبرز ضرورة التعاون الدولي في هذا الميدان ، فإننا لانستطيع أن نتغاضى عن حقيقة ثابتة ، وهي أن مواقف مختلف الدول تنبع قبل كل شيء من اعتبارات ظروفها الموضوعية والايديولوجية ، او مصلحتها القومية العليا . ولاينتظر أن تنفرج ازمة الامم المتحدة الناتجة عن عمليات حفظ السلام الا اذا طرأ تبديل جذري، إما في النظام الدولي نفسه ،او على الاقل في العلاقات بين الاعضاء الدائمين في مجلس الامن، التي مازالت تملك حتى يومنا هذا مقادير الحرب والسلام .

فمثلا الاتحاد السوفيتي وفرنسا وعدد قليل من الدول الاخرى رفضت تسديد النفقات العائدة لعمليات حفظ السلام في كل من الكونغو وصحراء سيناء (قوات الطوارىء الدولية) . وقد حاولت الولايات المتحدة وغيرها من الدول الغربية تطبيق احكام المادة (١٩) من الميثاق المشار اليها على المتخلفين عن الدفـــع التي تنص على حرمان الدول المتخلفة من حق التصويت في الجمعية العامة اذا بلغ المتأخر قيمة الاشتراكات المستحقة عليها خلال سنتين كاملتين .

واحتجت كل من فرنسا والاتحاد السوفييتي بأن احكام المادة (١٩) تطبق فقط على المتخلفين عن دفع « نفقات الهيئة » المنصوص عليها في المادة (١٧)

من الميثاق وان نفقات حفظ السلام الناجمة عن عمليتي الكونغو وقوات الطوارىء الدولية ليست فقط خارجة عن مفهوم « نفقات الهيئة » (مادة ١٧ فقرة ٢) ، بل هي ايضا نفقات معقودة خلافا لأحكام الميثاق ، وقد جاء الرأي الاستشاري لمحكمة العدل الدولية مؤيداً لوجهة النظر الغربية مما زاد في تعقيد الامور .

هنا اذن اختلاف اساسي بين فرنسا والاتحاد السوفيتي وغيرهما من جهة ، وبين دول الكتلة الغربية وغيرها من الدول من جهة اخرى ، حول تفسير بعض احكام ميثاق الامم المتحدة ، خاصة تلك الاحكام المتعلقة بتحديد وتعريف سلطات واختصاصات كل من مجلس الامن والجمعية العامة بالنسبة للحفاظ على الامن والسلام الدوليين .

ان الدول الاشتراكية وفرنسا تصر على وجوب تفسير المادة (٢٤) من الميثاق المتعلقة بسلطات مجلس الامن تفسيرا ضيقا ، بحيث يحصر في هذا المجلس وحده حق اتخاذ أية تدابير او اجراءات تتعلق بحفظ الامن وصيانته مهما كانت طبيعة وشكل هذه التدابير ، وان كل تصرف خلاف ذلك يعتبر خرقا لميثاق الامم المتحدة وخروجا عن اهدافه . اما سلطات الجمعية العامة بالنسبة لهذه الفئة فلا تتعدى حدود المناقشة والدراسة ورفع التوصيات الى مجلس الامن [1] .

---

(١) تنص المادة الرابعة والعشرين من ميثاق الامم المتحدة على :

١ — رغبة في أن يكون العمل الذي تقوم به « الامم المتحدة » سريعاً فعالا ، يعهد أعضاء تلك الهيئة الى مجلس الامن بالتبعات الرئيسية في امر حفظ السلم والأمن الدولي ويوافقون على أن هذا المجلس يعمل نائباً عنهم في قيامه بواجباته التي تفرضها عليه هذه التبعات .

٢ -يعمل مجلس الأمن ، في اداء هذه الواجبات وفقاً لمقاصد « الامم المتحدة »—

أما الولايات المتحدة الاميركية وغيرها من الدول التي تشاركها الرأي ـ ومن بينها بعض الدول غير المنحازة ـ فتقول ان مجلس الامن وان كان الهيئة المعهود اليها « بالتبعات الرئيسية في امر حفظ السلام والامن الدولي »، فإن ذلك لا يمنع الجمعية العامة من التمتع ببعض السلطات حيال الحفاظ على الامن والسلام الدوليين ، وذلك في حال فشل مجلس الامن لأي سبب القيام بمسؤولياته . ان وجهة النظر هذه تفرق بين التدابير الزجرية (enforcement actions) التي يتخذها مجلس الامن بموجب المادتين ٤١ و٤٢ من الميثاق، وبين التدابير التي تتخذها الجمعية العامة . ويعتبر تدابير هذه الاخيرة بأنها تدابير اختيارية يتم اتخاذها عادة بموافقة اطراف النزاع وليس لها صفة الالزام والزجر. وان القوات التي يتم ارسالها ـ كقوات الطوارىء دولية مثلا ـ ليست قوات محاربة ووجودها في منطقة ما يتطلب موافقة اطراف النزاع ويتم سحبها ايضا بناء على طلب اطراف النزاع .[1]

ـ ومبادئها والسلطة المخولة لمجلس الأمن لتمكينه من القيام بهذه الواجبات مبينة في الفصول ٦ و ٧ و ٨ و ١٢ .

٣ ـ يرفع مجلس الأمن تقارير سنوية ، واخرى خاصة ، اذا اقتضت الحال الى الجمعية العامة لتنظر فيها .

(١) أوضح الامين العام للامم المتحدة في اجتماع عقده بمكتبه بتاريخ ١٧/٥/٩٦٧ مع ممثلي الدول التي زودت قوات الطوارىء الدولية بوحدات من جيوشها ، انـه **في حال طلب حكومة الجمهورية العربية المتحدة سحب هذه القوات فان من رأي الامين العام ان يستجيب الى طلب هذه الحكومة ، إذ أن هذه القوات موجودة على اراضي الجمهورية العربية المتحدة بمجرد موافقتها ولا يمكن ان تبقى فيها بدون هذه الموافقة .**

وقد قدمت الى اللجنة السياسية التابعة للأمم المتحدة عـــدة مشاريع قرارات بشأن عمليات حفظ السلام ، تميز أكثرها بالاعتبارات التالية :

آ — يجب أن تبقى الأمم المتحدة كمنظمة بمنأى عن التيارات والسياسات الرامية الى استغلالها لتحقيق مصالح استعمارية وامبريالية . لقـــد حارب الامريكان في كوريا باسم الامم المتحدة واستغلوا علم الامم المتحدة للابقاء على تجزئة كوريا . وكذلك في الكونغو ؛ فقد استغلت الدول الاستعمارية وجود الامم المتحدة فيها لتثبيت مصالحهـــا ، كما أن حكومة الولايات المتحدة الاميركية قد لجأت الى الامم المتحدة لاعطاء تدخلها في الدومينيكان الصبغة الشرعية .

ب — ولما كانت الولايات المتحدة وغيرها من الدول الغربية ماتزال تتمتع بنفوذ كبير في الجمعية العامة للامم المتحدة ، وكان باستطاعتها أن تجند فيها اكثرية الأصوات في القضايا التي ليست لها علاقة بالاستعمار في افريقيا، فإن المصلحة العربية تقتضي بأن تبقى عمليات حفظ السلام محصورة في مجلس الأمن حيث مازال الاتحاد السوفييتي والدول الاشتراكية الاخرى تقف من قضيـــة فلسطين موقفاً ودياً .

ج — ان الخلاف حول تفسير احكام الميثاق بالنسبة لسلطات الجمعية العامة ومجلس الأمن هو في الأصل خلاف سياسي بين الغرب والشرق يعود تاريخه الى الأيام التي كانت فيها الحرب الباردة على أشدها . ولما كانت الدول العربية بمعظمها غير منحازة فقد حرصت اكثر وفودها على بناء موقفهـا على اعتبارات سلامة وأمن دول العالم الثالث ، وإن هذه الســـلامة والامن لايمكن تحقيقها اذا نجحت دول احدى الكتلتين — الكتلة الغربية في موضوع عمليات حفظ السلام — أن تفرض وجهة نظرها كاملة على المجتمع الدولي ، وذلك بفضل مالها من نفوذ على وفود بعض الدول الصغيرة التي ترتبط مصالحها كلياً بمصالح الغرب .

مستقبل عمليات السلام :

بالرغم من متابعة لجنة حفظ السلام لأعمالها حسب الخطة التي رسمت لها، في قرارات الجمعية العامة لا يبدو في الأفق حتى الآن ما يشير الى حدوث تبدل جوهري في موقف مختلف الدول والكتل من تلك العمليات . واذا كان لابد لنا من معالجة الموضوع من وجهة النظر العربية فقد يكون لزاماً علينا أن نأخذ بعين الاعتبار مواقف البلاد العربية من هيئة الرقابة الدولية ، وبصورة خاصة محاولات الغرب الرامية الى توسيع عمليات أجهزة الرقابة الدولية على خطوط الهدنة وخطوط وقف اطلاق النار.. كما يجب دراسة موضوع عمليات حفظ السلام على أساس الاحتمالات المقبلة في المنطقة وفي خارج المنطقة ، إذ قد تنشأ أوضاع جديدة في الشرق الاوسط أو في غيره من المناطق تتطلب رأياً واضحاً من الامم المتحدة .

ومن الواضح أن الولايات المتحدة الامريكية لم تعد تملك النفوذ المطلق الذي كانت تتمتع به خلال الخمسينات وأوائل الستينات في الجمعية العامة للأمم المتحدة . إلا أنه من الملاحظ من جهة أخرى أن ازدياد عدد دول العالم الثالث لم يكن له اثر في إحداث تبدل هام في موقف الجمعية العامة من القضية الفلسطينية بشكل يتناسب مع مضمون الشعارات التحررية التي تنادي بها الدول المستقلة حديثاً ضد الاستعمار ومختلف مظاهره . فالدول المستقلة حديثاً — ما عدا بعض الدول التقدمية — لاتنظر الى القضية الفلسطينية على أنها قضية استعمارية ،بل تتأثر الى حد بعيد بالضغط الامريكي من جهة ، وبالدعاية الصهيونية من جهة أخرى . .

ومن المنتظر أن يدوم هذا الوضع حتى الوقت الذي تتحرر فيه هذه الدول من الضغط الخارجي . ولذلك فقد تقضي المصلحة بالنسبة للظروف الدولية الراهنة بالعمل على حصر حق القيام بعمليات حفظ السلام بمجلس الامن . فالاتحاد السوفيتي مازال يقف بجانبنا في مجلس الأمن ضد العدوان الصهيوني، وهناك احتمال باحتلال الصين الشعبية لمقعد دائم في مجلس الامن ، هذا بالاضافة الى بعض التبدل في السياسة الفرنسية حيال القضية الفلسطينية . فالوضع في مجلس الامن هو لصالح العرب الآن نسبياً ، بينما الوضع في الجمعية العامة هو وضع مائع يتأثر باعتبارات الضغط الامريكي - الغربي - الصهيوني .

فقد يكون اذن من الخير اتباع الخطوات التالية :

١) دعم وجهة النظر الداعية الى تفسير سلطات الجمعية العامة ومجلس الامن تفسيراً يتماشى مع روح ونص الميثاق والدعوة الى حصر عمليات حفظ السلام وتمويل هذه العمليات لمجلس الامن وفق احكام الميثاق .

٢) كشف مناورات الولايات المتحدة الامريكية منذ الحرب الكورية ومساعيها لتوسيع سلطات الجمعية العامة كوسيلة من وسائل استغلال الأمم المتحدة لتحقيق مآرب امبريالية واستعمارية (فلسطين - كوريا - كونغو - الدومينيكان) .

٣) كشف نوايا ومواقف اسرائيل من عمليات حفظ السلام واستغلالها لهذه العمليات بغية المحافظة على الوضع الراهن ، وهو وضع يؤيد العدوان وآثار العدوان .

٤) رفض مشروعات القرارات الرامية الى التحايل على الميثاق ، بايجاد وسائل لحفظ السلام تتنافى مع ميثاق الامم المتحدة من جهة، وترمي الى ايجاد نظام

لعمليات حفظ السلام لا تحظى بتأييد عضوين دائمين من أعضاء مجلس الامن هما : الاتحاد السوفييتي وفرنسا .

وفي النهاية، في ضوء التجارب القاسية في فييتنام والشرق الاوسط تجرى محاولات جديدة من قبل بعض السياسيين الغربيين المتحررين لتشكيل نظام خاص دائم لحفظ السلام في العالم تساهم فيه جميع الدول عسكرياً ومادياً، يكون جاهزاً للتدخل فوراً في كل منطقة يتهدد فيها السلم . وقد تقدم بهذا المشروع في الآونة الاخيرة بعض الساسة والمفكرين الامريكيين وحثوا الامين العام للامم المتحدة على دراسته . ومن السابق لأوانه التحدث عن الآثار والانطباعات التي تركها هذا المشروع الجديد لدى المعسكرات المختلفة . على أنه سيضيف ولاشك مادة جديدة الى جدول أعمال اللجنة الخاصة المعنية بالدراسة الاستعراضية الشاملة لكامل مسألة عمليات حفظ السلام من جميع نواحيها . ولذلك لا يمكن الحكم على هذا النظام قبل الاطلاع على محتواه بكامله ، وإن كان من المعتقد أنه بصدوره عن أفراد ينتمون الى دول عرفت بمواقف معينة من هذه العمليات ، قد يكون متأثراً الى حد ما بهذه السياسة .

عبد الكريم قاسم في :

شارع منتصف الليل (١)

د. حسام الخطيب

ترى ماذا يطلب القارىء من كاتبة مثل (إثيل مانين Ethel Mannin) مازالت منذ أكثر من حوالي أربعين عاماً تنتج في كل عام رواية أو دراسة أو كتاب رحلات ؟ أتراه يطلب الكمال ؟ أم الجدة ؟ أم البراعة ؟

لو طرحت هذا السؤال على اثيل لكانت الاجابة على الأغلب انها لاتحسب حساب القراء

(١) عرض لرواية :
Ethel Mannin : The Midnight Street , Hutchinson of London , 1969 .

بقدر ما تحسب حساب خبراء دور النشر الذين نصبتهم ظروف المهنة وسطاء بين المؤلف وقرائه ، بل أوصياء لا يستطيع أي كاتب محترف أن يتحدى سلطانهم الذي يشمل فيما يشمل حق رفض المؤلَّف أو تعديله حذفاً أو زيادة أو تغييراً . على أن إثيل – لطول جولاتها مع هؤلاء الخبراء – أصبحت تعرف كيف توفق بين رغباتهم وبين ماتريد قوله ؛ ولعلهم أصبحوا يقبلون منها مالا يقبلونه من غيرها من الكتاب. عقب نشر روايتيها: (الطريق الى بئر السبع The Road To Beersheba) و (الليل والعودة The Night and its Homing) قالوا لها : كفانا كتباً عن الشرق الأوسط ؛ قالت : سمعاً وطاعة ، ثم شدت الرحال الى أمريكا فكان من ذلك كتابها An American Journey . وإذا بالكتاب مرة أخرى يتعلق بالشرق الأوسط ، لأن إثيل ملأته بمناقشاتها مع الصهاينة الذين كانت تصطدم بهم في كل منتدى تذهب اليه في أمريكا . ويبدو أن الأمر لم يرق للناشرين، فكان عليها أن تنسى الشرق الاوسط مؤقتاً ، وهكذا تأبطت بطاقة تتيح لها السفر مجاناً على جميع خطوط السكك الحديدية البريطانية ، وماهي إلا شهور حتى كانت تدفع إلى الناشر بكتابها England for a change ، تكفر فيه عن اهمالها انكلترا في كتاباتها، وتذكر القارىء الانكليزي بالمناطق ذات الأهمية الخاصة في بلاده .

على أن اثيل لم تطق صبراً على فراق الرواية، سفيرها المفضل الى قرائها ، وسرعـــان ما استوحت من رحلتها إلى أمريكا رواية سمتها (بابل المرة) Bitter Babylon . وأتاحت لبطلها الصحفي الامريكي أن ينتقل الى القاهرة وان ينخرط في أوساطها السياسية ، لتقدم من خلاله رؤية منصفة لما يسمى في الغرب بالصراع العربي الاسرائيلي ،ولتقارن بين نوع المشاكل الحياتية التي يواجهها انسان

الشرق الأوسط ، وبين تفاهات الفضائح والتزوير والشذوذ الجنسي التي أغرقت إنسان الحضارة الامريكية المتأزمة .

* * *

وسواء أراد خبراء النشر أم لم يريدوا ، فان مصير ائيل ارتبط بالشرق الأوسط فيما يبدو . فمعظم اصدقائها من ابناء الوطن العربي ، وهي تستطيع ان تحدثك باحاطة ودقة عن المشكلات العربية ابتداء من تصنيف الحكام العرب الذين عرفت معظمهم في مناسبات مختلفة إلى ترديد ساخر للشائعات التي تدور في مقاهي القاهرة ودمشق وبغداد . وقد أتت روايتها الجديدة (شارع منتصف الليل The Midnight Street) برهاناً جديداً على تعلقها الصميمي بالمنطقة . و في هذه الرواية نفحة من الاصالة تذكرنا بروايتها (الطريق الى بئر السبع)[1] ولاسيما من حيث الامتداد الذي تخلفه كلتا الروايتين في نفس القارىء ؛ اذ يشعر انهما تثيران مسائل جوهرية وتسلطان على هذه المسائل زوايا ضوئية مختلفة دون أن تنتهيا الى نتائج حاسمة لأنه ــ وببساطة ــ لايمكن الحسم في هذه الأمور إلاعلى حساب الأمانة العقلية .

ومنذ سنوات كانت إثيل مانين تحدث زوارها من الشرق العربي عن أمنية صعبة ، هي أن تكتب رواية مستوحاة من شخصية عبد الكريم قاسم « الزعيم الأوحد !! » ، الذي عرفته جيداً أيام سطوته في بغداد . وكانت تسأل الرائح والغادي عنه ، وندر أن سمعت رأياً معتدلاً في تقييم شخصيته وسياسته ؛ وهاهي روايتها الجديدة (شارع منتصف الليل) تأتي مؤكدة لحيرتها فيما يتعلق بالحكم النهائي على هذا الدكتاتور الفريد من نوعه .

(١) انظر دراسة لنا في المعرفة حول هذه الرواية ، العدد ٤٩ ، آذار ١٩٦٦ .

على ان هذه الرواية ليست سيرة ولاهي رواية تاريخية ، بل هي رواية فنية صلتها بالواقع انها تستوحيه وتستقي منه ، ولكنها لاتتقيدبجوادثه ودقائقه . ان اسم عبد الكريم قاسم لم يذكر في الرواية ، ولااسم عبدالسلام عارف ، ولااسم العراق أصلا ، وان كان الملم بتاريخ العراق الحديث لايستطيع أن يستبعد من ذهنه أثناء قراءة الرواية شخصيات فترة حكم قاسم وأحداثها . والحق أن القارىء يجب أن يحترس دائماً من المقارنة التعسفية بين وقائع الرواية ووقائع التاريخ ، وإن كان هذا المحذور يظل قائماً اثناء قراءة الرواية ، لأن الخطوط العامة للفترة التاريخية (١٩٥٩ - ١٩٦٣) واضحة تماماً ، ولا سيما ما تعلق منها بشخصية عبد الكريم قاسم ونزاعه مع عبد السلام عارف . وقد أدخلت الكاتبة - فيما يبدو - شيئاً من التمويه على بعض نواحي الرواية . فالنظام الملكي الهاشمي أشير اليه باعتباره نظاماً جمهورياً ، ومحاولة اغتيال قاسم جرى فيهـــا كثير من التصرف لتوائم اغراض الرواية .

* * *

تبدأ القصة بتقديم الفريق كريم ندر الدين رئيس الوزراء ، وزير الدفاع ، رئيس الدولة ، وهو مكب على عمله في وزارة الدفاع حيث اعتاد أن يصرف الامور من هناك يومياً حتى منتصف الليل ، ثم يذهب في جولة بالسيارة تنتهي غالباً في حي بائس من أحياء العاصمة . ويحل (الزعيم المحبوب) ضيفاً على أحد مقاهي الحي ، يشرب الشاي ، ويحادث الناس ، ويصغي الى أغانيهم ، ثم يعود مطمئناً الى أن الثورة بخير والى أن الشعب الى جانبه . وقد حملت الرواية اسم (شارع منتصف الليل) نظراً لان (الزعيم المحبوب) كان يحرص على جولته في منتصف الليل ، باعتبارها توطد ثقته بنفسه ، وتؤكد رضاه الوهمي عن مسيرة الثورة التي وقف نفسه على تسييرها .

ونفهم من مجرى القصة أن (الزعيم المحبوب) توصل الى الحكم على أثر انقلاب عسكري ضد حكم بوليسي جائر، وأن الخلاف سرعان ما دب بينه وبين شريكه العقيد جلال شهابي الذي كان له الفضل أصلاً في نجاح خطة الانقلاب (عبد السلام عارف) . وكان مصير العميد شهابي أن مثل أمام محكمة أدانته بالتآمر على الثورة وقررت إعدامه، لولا أن الزعيم المحبوب أسبغ عليه من رحمته وأخرجه من السجن بعد لأي ووضعه تحت الاقامة الاجبارية في ضاحية من ضواحي العاصمة .

ويستمر الفريق كريم في حكم البلاد، ويزداد تعنته واستقطابه للسلطة حتى تتعطل أمور الدولة لأن الزعيم المحبوب يجب أن يطلع على كل كبيرة وصغيرة ؛ وكذلك ينفض الناس من حوله بالتدريج لأنه يرفض النصح ويتهم كل من ينصحه بالعداء للثورة حتى لو كان من أخلص الخلصاء ، ويرفض الاصغاء إلا للمنافقين . وفي خلال ذلك يتدهور الوضع في البلاد ويتكتل المعارضون حول العميد شهابي ؛ ويمضي الزعيم في شذوذه فيفرض على معاونه وتابعه الأمين ، النقيب اسماعيل عمر ، أن يتزوج أخته الأمية رغم معارضة النقيب وأمرته ، حتى ينتهي الأخير الى الاتصال بصفوف المعارضة ويتفق وإياهم على خطة انقلابية . وعلى الرغم من مظاهر الاضطراب التي تسود البلاد ، فإن « الزعيم المحبوب » يصرّ على أوهامه ويصب غضبه على أصدقائه الذين يحاولون مصارحته ومن بينهم صحفية فرنسية تعلّقت به وبذلت جهدها لنصحه، ومن بينهم كذلك زوج أخته النقيب عمر .

وفي ليلة الانقلاب ، يستيقظ ضمير النقيب عمر المكلف باحتلال الاذاعة، فيذهب الى الفريق كريم في وزارة الدفاع قبل ساعات من الانقلاب ويفضي إليه بالسر، ولكن الزعيم لا يصدق أن هناك من يستطيع التحرك ضده إلى أن

يسمع بنفسه أزيز الطائرات تقصف مقره في وزارة الدفاع وهدير الدبابات التي تهاجمه . وتقاوم حامية كريم الى أن يأمرها بالاستسلام، ثم يستسلم هو وإسماعيل ووزير الاعلام ، ويساق الثلاثة الى الاذاعة حيث تجري لهم محاكمة سريعة يعدمون على أثرها رمياً بالرصاص في أحد استديوهات الاذاعة ويعرض التلفزيون جثثهم على الجماهير ، فيبتهج كثيرون ويشمئز بعض الناس ، ويعزي سكان الحي الفقير أنفسهم بأن الزعيم عائد اليهم يوماً ما .

* * *

وتلح الرواية من أولها الى آخرها على (إلغاز) شخصية كريم ندر الدين . والمؤلفة لا تقطع برأي في هذا المجال وإنما تسلط على الشخصية زوايا ضوئية مختلفة، تظهره محبوباً أو مكروهاً ، رحيماً أو سفاحاً ، ذكياً أو كثيف الرؤية ، بسيطاً أو معقداً ، حي الوجدان أو ميته ، الخ . وأهم ما يستفاد من هذه الصفات المتناقضة أن شخصية كريم الفريدة قادرة دائماً على إثارة مشاعر متطرفة تجاهه ، إذ ندر في الرواية أن أدلى إنسان برأي معتدل في هذا الرجل ، بل إن الرواية لتثبت أنه مع مثل كريم ندر الدين ليس لك إلا خياران حادان ، فإما أن تحبه شخصياً وتتقبله بالتالي كما هو وتتجاوب معه تجاوباً مطلقاً ، وإما أن تكرهه وترفضه رفضاً قاطعاً وتتآمر ضده مع أعدائه . أما أن (تفهمه) فتلك هي المعضلة، كما تمثلت بشكل خاص عند الضابط اسماعيل عمر المرافق الأمين الذي كان طوال الرواية عاجزاً تماماً عن فهم زعيمه المحبوب . ويبدو أن المؤلفة في محاولتها تحليل شخصية كريم – وهي المحور الأساسي الذي يحرك الرواية – لم تجد بداً من (استيراد)شخصية أجنبيةغير منتمية، لتستعين بها على إضفاء شيء من الموضوعية على طبيعة مواقف شخصيات الرواية من كريم ، فأتت بجوليا نيكولايدس

مراسلة صحيفة (أوقات باريس) لتتولى المهمة ، وهذا هو التفسير الوحيد للدور الكبير الذي لعبته هذه الشخصية في فصول الرواية ؛ وإلا فإن دور جوليا يبدو للوهلة الأولى مضخماً في قصة تدور حول لعبـــة الانقلابات العسكرية في قطر شرقي ليس لبلد هذه الصحيفة أي دور سياسي فيه . ومع ذلك يمكن أن نقول إن جوليا لم تنجح في تأدية مهمتها تماماً ، فقد سحبت عليها شخصية الزعيم مسحة من طابعها ، فإذا بجوليا تؤنس في نفسها شيئاً من التعاطف مع (الزعيم المحبوب) يبدو أكثر ما يبدو في الأمرين التاليين :

آ – تغطيتها تصرفات كريم بمعاذير أقرب ماتكون إلى منطق العواطف ، فقد أدّت نزعة كريم الفردية وعدم ثقته بالآخرين إلى تركيز الأمور في يده بحيث شلت دوائر الدولة بانتظار قراراته وأوامره ، وقد أضر ذلك أكثر ما أضر بأحة الزعيم من الفلاحين ، فمثلاً كان حرصه على مراجعة سندات تمليكهم وإصراره على توزيع هذه السندات بنفسه سبباً في إعاقة تنفيذ قانون الإصلاح الزراعي وتفويت فرصة التحرر على مئات الفلاحين . وقد فهمت جوليا هذه الناحية ولم تغفل عنصر الفردية في شخصية الزعيم ، ولكنها غطت ذلك بتأكيد محبته الدافقة لفلاحيه .

ب – في تحاملها على أعدائه السياسيين والنيل من شخصياتهم ومعتقداتهم إلى درجة التحقير أو الهجاء . فالعقيد شهابي مثلاً مدين بحياته لأريحية كريم ولكنه لم يحفظ الجميل وانساق بغباء مع المتآمرين ، وأشرف لطف الله (وزير الخارجية) كان كل مايأخذه على الزعيم أن الأخير لم يرفعه من رتبة رائد إلى رتبة مقدم ، الخ ..

ويكون الأمر أدهى ، لوصح مانخمّنه من وجود إضفاء سيكلوجي

من قبل المؤلفة على شخصية جوليا ؛ إذ إن هذه الشخصية منحت براءة تامة في دوافعها ومقاصدها وبدا أنها ، بشكل أو بآخر ، صورة المؤلفة وصداها[1] .

إن جوليا تصر على أن كريم (دكتاتور ذو وضع خاص) محاولة بذلك أن تبعد عنه الصفات النوعية المألوفة للدكتاتور (ص ٨٨) وتحب أن تؤكد دائماً على حسن نواياه وتماسكه وإخلاصه بقصد أن تجعل هذه الصفات توازن الصفات الأخرى السلبية مثل جنون العظمة ، والاعتداد المرضي بالنفس ، والرضى المطلق عن النفس ، وعدم إقامة أي شأن للآخرين ، والانغلاق النفسي الكامل ، والغموض في كل مايتعلق بالدافع الجنسي[2] .

وفي رأينا أن جوليا - والمؤلفة من ورائها - قد أجهدت نفسها من أجل أن تصنع من شخصية كريم كلا متماسكاً يثير المودة والتعاطف والإعجاب . ولكن التحليل المتجرد يظهر لنا أن شخصية كريم - سواء كريم القائد أو كريم الشخص - تتصف بصفات يصعب أن تجتذب إليها إنساناً سوياً ، وإنما قد تكون ملجأ دائماً وهمياً للمحرومين والمعقدين وأبرز هذه الصفات انغلاقه الكامل حتى عن أمه وأخته وأصفيائه ، من ذلك مثلاً أنه طرد جوليا بحزم حين أحس أنها شرعت في محاولة للتسلل إلى نفسه (ص ٩٢) . ومع هذا الانغلاق كان هناك اعتداد بالنفس يبلغ حد الجنون إذ أنه ، قولاً وعملاً ، لم يكن يفرّق بين شخصه وبين الثورة وبين الشعب ، فكأنه ثالوث مشخص ؛ ومن هنا كان مصدر برمه بكل نقد وتعاميه عن كل نصح وتعنته حتى اللحظة الأخيرة . ولعل أصدق

(١) يمكن الربط هنا بين ما أشرنا إليه في المقدمة من صلة المؤلفة بعبد الكريم قاسم ، وبين صلة جوليا بكريم في الرواية .

(٢) انظر الفصل العاشر ولا سيما ص ٩٣ .

تعبير عن ذلك قوله لجوليا حين لفتت نظره إلى المعارضة المتزايدة في صفوف المثقفين والسياسيين :

« إذا كنت تؤمنين بالثورة، فعليك أيضاً أن تؤمني بكريم ندر الدين ، ابن الشعب وحاميه باسم الله » (ص ٩١) .

إن كريماً – كما بدا في الرواية – صورة مجسمة لما يسمى في علم النفس بجنون العظمة ، وكل صفاته الأخرى تابعة من هذه العقدة التي زادت من حدتها عقدة أخرى ظلت مبهمة في الرواية وهي العقدة الجنسية ؛ ومن هاتين العقدتين بالدرجة الأولى نتجت غربة الزعيم وتفرّده وانغلاقه . وقد أخفقت الكاتبة إخفاقاً واضحاً حين حاولت أن تلوم العالم لصالح كريم ، وأن تعطي ، غربته بُعداً وجودياً .

وقد انسحب تحيز المؤلفة على الشخصيات الأخرى كذلك ، فكان تصويرها للشخصيات الموالية لكريم مفعماً بالعطف والتفهم أيضاً كما هو الشأن في شخصية أم كريم [1] وأخته ، وصفيّه إسماعيل عمر ، وصبيّه أحمد قدري [2] ؛ بينما كان تحاملها واضحاً على الشخصيات المعادية بحيث صوّرتها أنماطاً مبسّطة ذات طبيعة واحدة أميل إلى الشر .

. . .

تبدأ الرواية هادئة متئدة – على عادة إثيل مانين في معظـــم رواياتها – وتستمر هذه التؤدة شوطاً طويلاً يبلغ بالرواية درجة الخطر ويصل بالقارىء الى حد الفتور ، ذلك أن « شارع منتصف الليل » رواية ترتكز على شخصية محورية

---

(١) انظر مثلاً ص ١٩٨ .

(٢) انظر مثلاً ص ١٥٦ .

وميزانها الأساسي إثارة الاهتمام بالشخصية ، والحق أن (إثيل) تفطن لذلك بعد لأي وتعمل بحماسة خبير مجرب على تدارك الموقف قبل أن يفلت الزمام ، مؤثرة أن تلوّن الرواية بروافد جانبية بدلاً من أن ترفع توتر القص باتجاه رأسي . وعذرها في ذلك أن هذه الروافد ليست إلا زوايا ضوئية تساعد في إغناء رؤية القارىء للشخصية المحورية . ومن أهم هذه الروافد اتصال جوليا بكريم ، وعلاقة كريم بالصبي أحمد قدري ، واضطرار النقيب إسماعيـــل عمر الزواج من أخت الزعيم بناء على أمر الأخير . وقد اسعفت هـــذه الأحداث الرواية بمصدر غني لاجتذاب القراء ، ولا سيما أن مصير كريم وشخصيته لم يكونا عاملاً كافياً لشد القارىء الى الرواية .

وبوجه عام تتدرج الرواية في التأزم حتى تبلغ ذروتها في النهاية بقتل الزعيم ورفيقيه ، إلا أن العالم لاينتهي عند هذه النقطة ، فهناك دائماً ليل ينتصف في اكثر من مدينة ، وصوت المؤذن يصدح فوق المنارة ، والسؤال الاكبر يظل معلقاً .

وكما في روايات إثيل الاخرى ، نجد في (شارع منتصف الليل) حرصاً على الصدق الواقعي في تصوير الإطار البيئي لأية قصة ، وان اثيل لتكلف نفسها شيئاً من الجهد في دراسة ظروف المكان الذي تتخذه مسرحاً لأحداث قصصها . وفي « شارع منتصف الليل » وصف نوعي للعاصمة وللشمال ، وإشارة واضحـــة للبؤس الاجتماعي في الأحياء الفقيرة ، ووقفات مستأنية عنـد بعض العبادات والمعتقدات السائدة في المجتمع ، من ذلك مسألة التدين الشكلي والتسليم الكامل للقدر وبعض عادات الحب والزواج (المنديل والبكارة مثلاً ص ١٥٣) . وهناك تحليل جيد للتخلف في ميدان الفكر السياسي في بلد شرقي ناشىء ، فلعبة الانقلابات العسكرية مثلاً لابد لها أن تتكرر كل ثلاث سنوات أو أربع ، لأن المسألة ليست

مسألة مبادىء بقدر ما هي دوافع شخصية ونقمة غامضة على أي نظام قائم ، وهناك أيضاً استصغار العسكريين لشأن المدنيين والهوة القائمة بين الطرفين (ص ٩٦) . وقد كانت الشخصية الرئيسية أسيرة لكل هذه الظروف المعيقة ، ولم تعطها المؤلفة من الحكمة وبعد النظر ما يسمح لها بتجاوز المعيقات ، وبذلك كان مصيرها المأساوي محتوماً كما هو مصير من سيخلفها وهكذا دواليك .

وختاماً قد يخطر المرء بعد قراءة « شارع منتصف الليل » أنها رواية قنوع ، لا تحفل كثيراً بالتغلغل وراء الظاهر والملموس ، ولكنه لن يندم على قراءتها لما فيها من سلاسة في السرد ولباقة في العرض وكشف عن بعض نواحي الكوميديا الانسانية المتكررة .

آثار فلسطين

د. صالح خلف الحمارنه
– بولونيا

سيصدر في بولونيا بمدينة بوزنان عن دار النشر Ksiegarnia Swietego Wojciecha Archeologia كتاب كبير يقع في مجلدين تحت عنوان آثار فلسطين Archeologia Palestyny باشراف البرفسور الأب لوفيك ستفانياك L. Stefaniak. ويحرر فصول الكتاب المختلفة عدد كبير من مختلف العلماء المختصين، لا من بولونيا فحسب، بل من مختلف أنحاء العالم أمثال ف. البرايت W. F. Albright العالم الاميركي المشهور وهو نفسه قد قدم للكتاب. ومعلوم أيضاً أن الاستاذ البرايت قد كتب في الموضوع كتاباً شهيراً تحت العنوان ذاته «آثار فلسطين Archaeology of Palestine» صدر عام ١٩٤٩، ثم العالم أ. ر. رايت الاستاذ في الجامعة الاميركية في بيروت، والعالم ف. فوتس، والمؤرخ البولوني فولسكي، وعالم الآثار البولوني ي. كوزوفسكي، ثم العالم الهولندي الشهير ج. ي. فرانكين الذي أود هنا ان اقف عند مقالته الجريئة بعنوان «دراسات في الحفريات»، والتي يدحض بها ادعاءات العلماء

الصهاينة وغيرهم من المغرضين والحاقدين اعداء العلم السليم . ويندد هـذا العالم بالنظرية التي تقول إن ثقافة بني اسرائيل بعيدة جذورها في أرض فلسطين فتمتد حتى أيام القضاة أو قبل ذلك . فيقول الاستاذ فرانكين : « ان من الواجب التأكيد على أن علم الآثار لا يعرف حتى الآن شيئاً عن بني اسرائيل قبل قيام المملكة (مملكة سليمان) ، وذلك لسبب بسيط وواضح ، هو انه لم يكن من الممكن قبيل هذا التاريخ تعريف بني اسرائيل وتحديد معالمهم بالوسائل والاكتشافات الأثرية . أجل انه من الصعب نفي كون بني اسرائيل سكنوا هذه البلاد ، ولكن هـذا الأمر ليس له صلة بالدراسات الاثرية وعلم الآثار ، وبودي أنا نفسي ان استطرد فأقول هنا : ليس لبني اسرائيل حق الادعاء بان يكونوا ورثة الثقافات المتعددة التي قامت وترعرعت في أرض كنعان ، وقد جاؤوا هذه الارض غزاة وعلى مستوى ثقافي بسيط وبدائي » .

ان الجغرافيين والمؤرخين الذين يقولون بأنهم « يعرفون » الاماكن الفلسطينية التي سكنها بنو اسرائيل ايام القضاة ، معتمدين في قولهم هذا على مايسمونه باكتشافات اثرية ، إنما هم بهذا الادعاء يخلقون اسطورة مثل تلك الاسطورة التي اوجدها كوسينا G. Kossinna عالم الآثار الألماني الذي جاء بأبرز مثال على الخداع والتزوير ، بأن ربط في نظريته الأمة الألمانية بالقبائل الجرمانية التي ذكرها تاست Tacitus وغيره من المؤرخين القدماء . هذه النظرية المتعصبة اصبحت أداة في يد الحزب النازي ، استغلهـــا لخلق اسطورة عن الماضي الزاهر (للجرمانيين) الكفيل بأن يقود لمستقبل زاهر كذلك ، هـذا الماضي الذي قام على الصفات « الكاملة والمتفوقة » للجنس الشمالي الذي لونه الاحتكاك بالجنس السامي ...

ويستمر الاستاذ فرانكين فيقول : « إن المرجع الوحيد حتى الآن الذي

يحدثنا عن بني اسرائيل هو الوثائق التاريخية الواردة في التوراة ، ولكن هذه الحالة سوف تتغير في المستقبل . عندها سيكون باستطاعة العلماء في التاريخ والآثار تتبع الغزو الاسرائيلي معتمدين على الاساليب والوسائل التكنولوجية في علم الآثار أولاً ، وثانياً على القواعد الفلسفية المبنية على علم الاثار الحديث .

نلاحظ بوضوح ان الدراسات المتعددة التي تُكثر الحديث عن العصر الاول لبني اسرائيل فيها اتجاه متعمد لخلق اسطورة جديدة كتلك الأسطورة المغلوطة التي قدمها كوسينا عن تفوق الجنس الألماني ، اسطورة تنادي في التشابه ما بين الازدهار لمملكة داود والوضع الحالي في فلسطين المحتلة ، وبذلك تتوسل « هذه الدراسات » المغرضة للكشف عن حدود اوسع واوسع لإسرائيل تمتد « من الفرات الى النيل » . وقد ظهر الاعتداء الاسرائيلي ، في حزيران ١٩٦٧ ، كيف ان كثيرين من المشتغلين في المؤسسات الكنسية (خاصة في امريكا) قد اتخذوا هذه الخرافة نبراساً لهم يعلنون فيه عن تنبؤاتهم في ان المستقبل (لاسرائيل) سوف يكون مزدهراً مثل الماضي الفائت قبل ثلاثة آلاف سنة ، وكل ذلك بالاعتماد على ما يسمونه بالاكتشافات الأثرية .

من هذه الفقرات يتبين لنا نحن العرب اهمية هذا الكتاب وكيف تدحض فصوله المختلفة كل « النظريات » المفروضة والكاذبة ، ثم بالتالي بطلان خرافة التفوق الصهيوني ، هذه النظريات والخرافات التي يطبل لها « العلماء » من الصهاينة ومن شايعهم ، لخلق مبررات تاريخية لحق اسرائيل في ارض فلسطين العربية ، وان اسرائيل امتداد لتاريخ طويل «ومتسلسل» يمتد الى قرابة ثلاثة آلاف سنة .

أما فصول الكتاب فهي كثيرة وتتناول :

١ ـ الطرق والاساليب العلمية في علم الآثار

٢ – تاريخ علم الآثار في فلسطين

٣ – موجز في جغرافية فلسطين سياسياً وطبيعياً بالمقارنة مع البلدان المجاورة

٤ – تقسيم العصور التاريخية منذ الباليوليثية والموزلوثية والنيوليثية ثم العصر الخالكوليثي ، وانشاء الدول ، فعصر البرونز واقسامه ، ثم العصر الفارسي والعصر الهيليني (بعد الاسكندر) ثم العصر الروماني فالبيزنطي .

٥ – فلسطين العربية الاسلامية حتى نهاية القرون الوسطى .

٦ – الثقافات المادية والمعيشية للسكان ، وانشاء المدن ومواقعها واسوارها ، ثم مساكن الناس واثاثهم ودوابهم ، والصناعات اليدوية والزراعية والأعمال الفنية وتجاراتهم ومسكوكاتهم .

٧ – المعتقدات الدينية والمقدسات والهياكل وطرق دفن الموتى وما شابه .

صحيح ان كثيرين جداً قد كتبوا في هذا الموضوع الحيوي ، ولكن أهمية هذا الكتاب هي : اولاً انه قد جمع كل ما توصل اليه علم الآثار الحديث حتى الآن ، وثانياً ان الأقلام التي حررته هي اقلام نزيهة تنشد العلم خالصاً لوجه الحقيقة . ومن هنا بالذات تبرز اهمية هذا الكتاب وسط مئات الكتب التي تتحدث عن (آثار اسرائيل) ، هذا العنوان الشامل والجديد الذي يوحي عن عمد للقارىء بأن الثقافات المتعددة والطويلة والحافلة وكأنها عرضية قامت في ارض كنعان ثم فلسطين العربية .

اما الكتاب فيصدر في ذكرى مرور سبعين سنة على ولادة عالم الآثار البولوني ك . ميخالوفسكي K . Michalowski ، المعروف جيداً في كل من سورية ومصر .

الطّلسم (١)

مجموعة قصص

عرض : ظافر عبد الواحد

اهتمت وزارة الثقافة - منذ انشائها - بالأدب الجزائري ، فخصصت له سلسلة ، ترجمت فيها ملك ابيض العيسى (الجثة المطوقة) و (الاجداد يزدادون ضراوة) لكاتب ياسين ، وترجم جورج سالم رواية (ابن الفقير) لمولود فرعون . وكان اكبر نصيب في السلسلة لمحمد ديب إذ ترجم له الدكتور سامي الدروبي ثلاثيته (الدار الكبيرة) و (الحريق) و (النول) ، وترجم فريد انطونيوس (من الذي يذكر البحر) ، واشترك جورج سالم وعبد المسيح برباز في ترجمة (صيف أفريقي) . وها هو الاديب جورج سالم يعود الينا مع محمد ديب في هذه المجموعة القصصية (الطلسم) .

ان كلمتي طلسم العربية و Talisman الفرنسية مشتقتان من الاصل اليوناني تلسما ، وهي تعني « خطوطاً واعداداً يزعم كاتبها أنه يربط بها روحانيات الكواكب العلوية بالطبائع

---

(١) الطلسم Mohammed DiB, La Talisman, Editions du Seuil - Paris للكاتب الجزائري محمد ديب - ترجمة جورج سالم ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٩ .

السفلية لجلب محبوب او دفع أذى .. ويسمى كل ما هو غامض مبهم كالألغاز والاحاجي: طلاسم(١) » .

ونلاحظ ان محمد ديب استعمل كلمة (طلسم) في عنوان مجموعته والقصة الاخيرة منها تعني الغموض . فقد انصرف بطل القصة عن تأويل الكتابة الغامضة ، وبدا له أنه حرف وأن جلاديه قراه . وهذا ما يذكرنا بنظرية شقاء الشعور عند هيجل ، اذ أن الحب هو في مرحلة فهم الذات للموضوع الى درجة الاندماج به . واذا كان النضال طلسماً بالنسبة للجلادين ، فانهم سيكرهونه ، واذا كانت الذات عند هيجل تتحمل الشقاء أثناء دراسة الموضوع ؛ فان الموضوع هنا انساني،لذلك فان شقاء الجلادين ينقلب هنا الى كره يتجلى في تعذيبهم المناضلين . ونجد محاولة قراءة الكتابة الغامضة في قصة (كتابة على الشاهدة) ، حيث يبذل بطل القصة جهداً ضائعاً في محاولة قراءة الكلمات المطموسة على شاهدة . ولا أريد ان افسر هذا الرمز ، بأنه محاولة الانسان العربي العودة الى التراث ، والتمزق الذي يعانيه هذا الانسان بين حضارته الغابرة والحضارة المعاصرة ، ولاسيما الانسان الجزائري الذي سحقته المدنية المشوهة التي أتته باسم الاستعمار وكادت تشوه رؤيته لتراثه القديم .

فلنبحث في هذه المجموعة عن محاولة التوفيق بين الاصالة والعالمية ، التي نجدها في الادب الجزائري عامة .

(بيتا العصافير) ، قصة صاحب مشغل نسيج ، يقول فيها العامل (غزلي) لرب العمل (حسين درماق) : — لابد من توزيع الثروات توزيعاً عادلا (ص١٤) .

ان هذه العبارة تربط فكرة (العدل) التي ألح عليها الاسلام ، بفكرة (توزيع الثروات) التي ترتكز اليها الاشتراكية العالمية المعاصرة .

ونرى في قصة (الحرة) شخصيات إسبانية وغجرية في المجتمع الجزائري ، وتصور الفقر المدقع الذي لانراه في العـالم الثالث وحده ، وانما في الولايات المتحدة نفسها ، في أحياء الزنوج ومظاهرات الفقراء : « لقد كانت تبحث في كل كومة من الأقذار ، فتوفق في بعض الأحيان الى أن تستخرج من واحدة منها شيئاً ما لا شبيه له » (ص ٣١) .

(١) المعجم الوسيط ، الجزء الثاني : منشورات مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٦١ ص ٥٦٨ .

وفي قصة (الهدف) ، وهي عن أعمال الفتك التي كان يرتكبها الاستعمار في الجزائر، ينظر «شادلي الى الرجل ثم الى كتلة **الغوانيت** .. احتجبت الغابة واصطفت **الكروم** على تخومها » (ص ٥٥) ويسمع نداء « من صدر الظلمة الموحش ومن منزل قديم تائه بين أشجار **المشمش** و **تينة** ذات جذوع متعددة وأشجار **الصبار** » (ص ٦١) « وتتيه السحب بين أشجار **الزيتون** وتختلط بروائح **الصعتر** و **المصطكي**» (ص ٦٢) « وكانت اسراب من **الزرازير** وحدها تطارد بعضها بعضاً » (ص ٦٣) .

أكاد أجزم بأن الكروم واشجار المشمش والتين والصبار والزيتون والصعتر والمصطكي ، لا تجتمع مع الغوانيت في الارض والزرازير في السماء كما تجتمع في الطبيعة الجزائرية . وهذا ما يدل على تعلق محمد ديب بأرضه . غير أن الصورة التي ينقلها عن الدمار الذي كان يلحقه المستعمرون بالمدينة وسكانها ، لاتعطينا فكرة محلية عن النضال وانما تصعده الى المستوى الذي يتكرر في معارك التحرر في العالم . فعندما يعود شادلي بذاكرته الى المدينة التي فر منها « انفجارات ، وطلقات الرصاص ، وفرقعات وصرخات. كل الناس يركضون ويجهدون ان ينجوا بجلدهم . كانت المنازل تغلق أبوابها وتتطاير واجهاتها شظايا وتتغطى الجدران بالخدوش وشظايا القنابل . وفي كل مكان يسقط الرجال والأطفال والنساء ، وتملأ الخضيض برك من الدماء ثم تسود وتضمحل ؛ إلا أن آثارها تظل » (ص ٥٧) .

وفي (اختفاء نعيمة) وهي قصة مواطن جزائري يتورط في معركة التحرير ، نرى محمد ديب يرفع العلم الجزائري «في هذه اللحظة ظهرت أغرب مسيرة طافت بلدتنا . كانت تتألف من نساء سافرات وأطفال فقط ، وتقدم هذا السيل الجارف وهو ينشد نشيد التحرر بصوت عال . العنف والغضب والألم والتحدي . ولم يكن هناك من يعلم أي هذه الأمور كانت أشد دفعاً لتلك النسوة وأولئك الأولاد الحفاة ، وحملاً لهم على إلقاء أنفسهم أمام المصفحات ؛ كان علم أبيض وأخضر مصنوع من الأسمال ومعقود حول عصا يتموج فوق رؤوسهم » (ص ٨٦) .

ولكن هذا الاعلان عن هويته الجزائرية ، لا يمنعه من أن يضع مشكلة الحرب في إطارها العالمي : « بأية وسيلة سيعيش أولئك الذين سينجون من الحرب ؟ وماذا تعني العودة الى السلام عندهم ؟ لقد فقد العالم بالنسبة إلينا مذاقه ولونه ، كيف سينجحون في إعادة تكوين وجه انساني له ؟ » (ص ٨١) .

أما (كرموني) في قصة (مانح كل الخيرات) فقد « كان متعهد مؤونة الجيش الفرنسي ، إلا أن شاحناته التي تحمل الخضار كان تنقل أبداً من مدينة الى أخرى ، بين صناديق البندورة والقرع ، بعض صناديق الأسلحة التي كانت تسلم لجبهة التحرير أثناء المرور . ولا شك في أن الجهة الأخرى لم تكن تجهل هذا التلاعب . وربما كان يزودم بالمعلومات لقاء ذلك . وكان شأن هذه الثروة التي جمعت بالمجرفة أنها تطايرت كذلك ، على أنه تناثر منها فتات وقع على عدد من البؤساء في المدينة وأمن لهم الخبز . وهكذا فحين اكتشفت جثته ، ذات صباح ، وقد ثقبتها القنابل ، فان الحزن الشديد كان عاماً . وكان اليوم الذي دفن فيه يوم حداد لدى الجميع . ولم يرافق انساناً صالحاً قط الى مقره الأخير موكب بالغ التأثير بأهميته وأبهته كذلك الموكب الذي رافق كرموني نفسه . لقد أنابت السلطات عنها شخصيات رسمية وقدمت لجثانه المراسيم العسكرية. إلا أن أشخاصاً مطلعين على دخائل الأمور قد أكدوا أن كبار المسؤولين في (الجبهة) قد ساروا كذلك في الجنازة » (ص ٩٩ - ١٠٠) .

معاذ الله أن يكون كرموني نموذجاً للمواطن الجزائري العادي ، إنه نموذج لتجار الحروب الذين ينهبون ثروات العالم الثالث ويبيعون السلاح للثوار ثم يتبرعون بفتات موائدهم مساعدات لحل مشكلة الفقر في الدول المنهوبة ثرواتها .

ورغم الجو الجزائري في قصة (النهاية) ، فان محمد ديب يعطي نضال الجزائريين ضد الفرنسيين شكل صراع طبقي ، على النحو الذي سببته الثورة الصناعية في أوربا . فالمعمرون الفرنسيون يطردون معلماً فرنسياً ، لاتهامه بالقاء خطابات هدامة . ويودعه الفلاحون وداعاً مؤثراً ، رغم اختلاف لغته عن لغتهم ، وهذا ما يؤكد نظرية هيجل في شقاء الشعور ، فقد تجاوز الحب الذي ربط بين المعلم والفلاحين مرحلة الشقاء الذي تسببه اللغة بفصلها بين الذات والموضوع ، ووصلوا الى مرحلة التفاهم التام ، إذا لم نقل الى مرحلة من الصوفية . لذلك فان تأثر الطرفين لم يكن شقاء ، بقدر ما كان غبطة .

ويعيش الجزائريون في قصة (المسافر) على هامش المجتمع الأوربي المشوه الذي أقامه المعمرون .

* * *

وكما أنه يمكننا أن نبدل أسماء الأشخاص في رواية (صيف أفريقي) ، بحيث يبدو كل فصل منها قصة مستقلة ، كذلك يمكننا أن نبدل الأسماء في هذه المجموعة القصصية بحيث تبدو رواية واحدة .

ذلك أن محمد ديب يقدم لنا لوحات ، سواء في رواياته أو قصصه .

التعـليم في اســرائيل (١)

د. منير بشور
خالد يوسف

عرض : **ميشيل كيلو**

هـــذا هو الكتاب العربي الأول الذي يصدر عن التعليم في اسرائيل . وقد دفع المؤلفان الى وضعه أهمية التعليم في الحياة المعاصرة ، وفي الصراعات القومية والدولية. فهما يستشهدان بجملة لاسحاق رابين يقول فيها : « لا تزال العوامل التي أوصلتنا الى النصر سنة ١٩٦٧ هي نفسها اليوم ، كما أنها لمصلحتنا . إن خلق جيش حديث يفترض وجود بلد وشعب متقدمين في الهيكل الاجتماعي والتربية وطريقة الحياة بكاملها . » (٢) ويشيران إلى أن التاريخ يعلمنا كيف تنتصر الشعوب بالعلم على أعدائها ، ويقدمان على ذلك مثالاً من بروسيا التي هزمت نابليون بعد أن أصلحت نظامها التعليمي ، حتى قيل آنذاك : « لقد انتصر معلم المدرسة في المانيا » (٣) . لقد وضع هذا الكتاب حتى يقال ذات يوم أيضاً أن معلم المدرسة العربي قد انتصر على منافسة الاسرائيلي .

يهدف نظام التعليم الاسرائيلي إلى « أن يفهم الطالب أهمية دولة اسرائيل لشعب اسرائيل في جميع العصور ، وان يتغلغل في قرارة نفسه الشعور بالمصير المشترك للشعبين العربي واليهودي في المــاضي والحاضر ، وذلك لتنمية الشعور فيه بمسؤوليته الفردية في

(١) مركز الأبحاث ـ سلسلة كتب فلسطينية ـ ٢٢ . بيروت ١٩٦٩ .
(٢) التعليم في اسرائيل : ص ٢٣١ .
(٣) التعليم في اسرائيل : ص ١٥ .

توطيد اركان الدولة وتطورها ،ولاثارة روح الاستعداد لخدمتها وللقيام بواجبه » (١).
إن « شعب اسرائيل » لم يوجد « في جميع العصور » كما يوهم النص الذي استشهدنا به ، وكذلك « دولة اسرائيل » لذلك يقوم النظام الدراسي الاسرائيلي على زرق الطلاب بمغالطات تاريخية وعلمية هدفها طمس الشخصية العربية لفلسطين . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يتضح من الهدف الذي وضعه النظام التعليمي للمدرسة الاسرائيلية أن هذه ليست سوى أداة هامة من أدوات صهر العناصر اليهودية كافة في دولة اسرائيل ، وقد اعترف عديد من المسؤولين الاسرائيليين بهذا الدور ، واعتبروه أهم الادوار التي يمكن للمدرسة أن تلعبها ، الى جانب تخريج جيش من الخبراء والمختصين تستطيع البلاد بهم مسايرة الثورة العلمية ومواكبتها بهدف خدمة الاقتصاد الاسرائيلي الذي يمتاز بوضعه الشاذ وغير الطبيعي .

بعد تفصيل أهداف التعليم الاسرائيلي ينتقل المؤلفان الى شرح ماهية هذا النظام وأسسه وأشكاله ، وعلاقة كل منها بالحياة العامة والجيش والاقتصاد والثقافة ... الخ ، ثم يتحدثان عن وضع العرب في هذا النظام الذي يمارس عليهم تمييزاً مجحفاً ، إذ لا يدرس سوى ٦٠٪ من اطفال العرب في المدارس ، وذلك مقابل ٩٩,٣٪ من الاسرائيليين ، كما يدرس ٣٪ من العرب في الجامعة ، بينما تبلغ نسبتهم حوالي ١٢٪ من السكان ، وبعد ذلك ينتقل المؤلفان الى نقد نظام التعليم الاسرائيلي واظهار تناقضاته وضعفه وثغراته ، ولكنهما يعترفان بأنه نظام حديث يلعب دوراً هاماً في توطيد اسرائيل وتقديم ما تحتاجه من خبراء زراعيين وعسكريين وفنيين وعلماء .

(١) التعليم في اسرائيل : ص ٢٢٣

محمّد بن موسى الخوارزمي (١)

تأليف : زهير الكتبي

عرض وتقديم : هشام الدجاني

شرعت وزارة الثقافة مؤخراً باصدار سلسلة ثقافية جديدة تحت عنوان : « سلسلة علماء العرب » . وقد صدر الكتاب الأول من هذه السلسلة منذ أيام قليلة، وهو عن العلامة العربي : محمد بن موسى الخوارزمي . ولهذه السلسلة الجديدة – كما جاء في تقديم الوزارة – غايتان أساسيتان . الأولى : وضع التراث العربي العلمي في متناول الجميع ، والثانية : ابراز الدور الحاسم الذي لعبه أجدادنا في انشاء العلم الحديث .

والكتاب على صغر حجمه يحقق هاتين الغايتين ؛ فهو يتناول الخوارزمي من مختلف جوانبه ، كما يتناول كشوفه في الرياضيات ، ومكانه في تاريخ العلم .

وقد تحرى مؤلف الكتاب السيد زهير الكتبي التبسيط في مؤلفه ؛ إذ ترجم لغة الخوارزمي الرياضية الى لغة الرياضيات الحديثة ، وبذلك عرّف القارىء العربي ، أي قارىء ، بالخوارزمي ومؤلفاته وأعماله العلمية .

ومحمد بن موسى الخوارزمي أحد رواد الأعلام في عالم المعرفة في عصرها الزاهر . كان منقطعاً الى خزانة الحكمة للمأمون ، وهو من أشهر علماء القرن التاسع للميلاد ، عصر ازدهار العلم وبلوغه شأواً كبيراً .

(١) وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٩

يعتبر كتاب الخوارزمي « الجبر والمقابلة » من أشهر مؤلفاته ، بل ومن أشهر المؤلفات العربية العلمية ؛ ففيه فصل الخوارزمي علم الجبر – والتسمية له – عن علم الحساب ، ووضع هذا العلم في قالب منطقي دقيق . كما اشتغل الخوارزمي في علم الحساب والارقام ، وكان له أعظم الفضل في تعريف العرب ، والغرب فيما بعد ، بالنظام العددي الهندي . كما ينسب علم اللوغارتيما اليه .

وأدلى الخوارزمي بدلوه في علمي الجغرافيا والفلك . وله في هذين الميدانين أعمال ومؤلفات معروفة .

وتحت عنوان : الأرقام العربية يتحدث المؤلف باسهاب وتبسيط عن تاريخ الأرقام وتطورها ، والجهود المشكورة التي بذلها الخوارزمي في علم الأرقام ، هذه الأرقام التي انتقلت فيما بعد الى أوروبا . ولا ينسى المؤلف أن ينوه عن دور العرب في وضع علامة « الصفر » وأهمية هذا المكتشف الحسابي في العالم كله . وعن الصفر الذي وضعه العرب اشتقت الكلمة اللاتينية Cifra وتعني الصفر . فالخوارزمي إذن أول من طور فن الحساب وجعل منه علماً صالحاً للاستعمال اليومي .

وقد بذل المؤلف جهداً طيباً في تبسيط وشرح أهم ماجاء في كتاب «الجبر والمقابلة» ، وأهم منجزات الخوارزمي في علم الجبر .

كما أن اختيار « الخوارزمي » ليكون فاتحة هذه السلسلة العلمية المبسطة والمفيدة هو اختيار موفق وناجح . ونأمل أن تستمر هذه السلسلة وتغنى بأعمال ومؤلفات « علماء العرب » الأعلام من أمثال الخوارزمي والكندي والبيروني وابن الهيثم وغيرهم كثير .

* * *

شعر جديد .. إلى أين ؟

عادل ابو شنب

في الشهر الماضي .. صدر في دمشق كتابان شعريان ، مرّا حتى الآن ، دون أن يكتب فيهما حرف واحد . صمت مطبق ، لعله مقصود . عزل ثقافي كأنه موقف ادبي منظم .. تجاه ظاهرة شعرية جديدة .

ومع اختلاف التنفس الشعري في « أقبية الشام » (١) لصدر الدين الماغوط الذي يسمي نفسه « زيوس » و « صفر »(٢) لمحمد اديب عثمان المكنى بأبي الفتح ، فانهما – أي الكتابان – ينتميان الى هذا الشعر الجديد – الجديد أكثر من الجديد الذي اصبح معترفاً به الآن – الطموح الى تحطيم كل تقليدي ، وإلى تجاوز المرحلة الشعرية المعاصرة بقفزة هائلة الحجم والسرعة ، لا تخرق المراحل ، وانما تلتها .

واذا ما اعرضنا عن الاهتمام بهذا اللون الشعري الجديد وتقييمه .. كنا كالنعامات التي تدس رؤوسها في الرمال . الظاهرة الشعرية الجديدة موجودة الآن . لقد وُلدت وهاهي تحبو . ومنذ عام اعطت المطبعة ديواناً من نفس الفصيلة (٣) ترك في الاوساط

(١) كتاب شعري – ١٢٠ صفحة من القطع المتوسط – دار النشر غير معروفة .
(٢) كتاب شعري – ٤٦ صفحة من القطع الصغير – دار النشر مجهولة
(٣) ديوان شعر للدكتور خليل النعيمي – مطبعة الجمهورية

الثقافية أثراً ملحوظاً، ومن يدري ما يخبئه المستقبل القريب؟ ولربما اصبح رصيدنا من شعر المجددين من أمثال البياتي وعبد الصبور والحجازي ونازك الملائكة ومحمد الماغوط جديراً بالمتاحف .. أمام زحف الشعر الأكثر جدة والاكثر تحللاً من اعتبارات الفن .

وبكلمات دقيقة يجب القول ان هذا الشعر الجديد — شأنه شأن الشعر الحديث — يحطم الأوزان ، ولا يعبأ بالموسيقى او بالقوافي ، ويستهين بالتركيب التقليدي للقصيدة ، ثم يتجاوز ذلك ليقترح صيغاً جديدة للتعامل مع اللغة ، ومع الهيكل البنائي للقصيدة، ومع المضمون نفسه . وهو يفعل ذلك ارتباطاً بالتطور الحضاري المعاصر المتجلي في غزو الكواكب ، وتقدم التكنولوجيا ، وشيوع ما يسمى بالفن المستقبلي . وربما كان من السابق لأوانه الحكم على هذه المحاولة المحلية بالنجاح او الفشل ، لكن الراسخ هو طموح هذه المحاولة الى أن تحل محل وسائل التعبير الشعرية التي جاء بها النصف الثاني من هذا القرن، والى أن تعبر عن الحاضر والمستقبل(١) .

في « اقبية الدم » يطالعك نَفَس شعري ثقيل الوطأة ، ذو الفاظ منتقاة خصيصاً لتخدش احساسك :

هكذا وبدون تعمد
خضت غمار الحروب
والهجرة من اجل أن احيا
على اطلال حذائي
فثمة غابة من الزعفران تنبت على صدري
اغذ السير الى حلبة التاريخ والمجد
كطير جارح يبحث عن جثة ما
سقطت في الحروب المهزوزة التي ولت
علني انكش اسناني
واخلع الناب تلو الناب

(١) جاء في المدخل الى قصائد « صفر » كلمات التعريف الثلاث التاليـة : شعر طليعي مستقبلي .

وليس هذا النموذج أشد ما في الكتاب عنفاً ومواجهة وغلواً في استحضار الصور الغريبة التي يتقصد كاتبها دفعها على هذا النحو، بل انه – على العكس – نموذج مريح نسبياً اذا ما قيس مثلاً بالكلمات التي وجهها الى القارىء في آخر صفحات الكتاب :

« جدول الخطأ والصواب غير وارد على الاطلاق، حتى ولئن كانت هناك أخطاء أم لا ، فما يهمني .. الفكرة ، والفكرة فقــط ، ولا يهمني القديم لأنني أمقته ، وأنا ابن الآلة والذرة ، لذلك أمقت كل شيء حتى عراقتي »

أو اذا ما قيس بما كتبه في الغلاف الأخير تحت صورته المطبوعة باللون الأحمر :

« ... لذلك لا يهمني رأيك بديواني » !

أو إذا ما قيس بمادة شعرية أخرى ثبتها في الكتاب نفسه :

« أيها الملوك ، يا ضفائر الموتى المجدلة كضفيرتي عفويت

مؤونتي حذاء لفقته كوغيف

ولفافة تبغ تضيء لي الأنجم السمر

وهي تقضغ القات والزنجبيل

وكالمدمن .. بجمتي التاريخ

وحفنة مطر .. وكشة نوهم

أحمل إليكم يا أقنعة الزيف والفوضى نفاية الأحداث

وبقايا ضرس سقط من فم هذا العالم »[١]

أما في « صفر » فالاختزال والتكثيف شديدان جداً . القصيدة كلمتان فقط ، والومضة في الذهن .. تتحول الى شعر من جلة واحدة . فالقصيدة التي سماها أبو الفتح « البرجوازيون » ونشرها كلها في صفحة كاملة مؤلفة من كلمتين فقط :

البرجوازيون

وُلدوا :

بالزلط [٢]

---

(١) « أقبية الدم » صفحة (٢٢)

(٢) « صفر » صفحة ٨

وفي الصفحة المقابلة قصيدة أخرى بعنوان « مانشيت » مؤلفة من ثلاث كلمات فقط :

مانشيت

النــــار :

في

الكراسي[1] .

ولنتساءل : ما هي قيمة هذا الشعر ، شكلاً ومضموناً ؟

يقول نزار قباني في الثناء على كتاب « صفر » مخاطباً أبا الفتح :

« في كتابك شيء خطير . شيء يجذب جداً ويبكي جداً . وأنصحك أن تحتفظ بهذه البراءة ، براءة الورد البلدي والياسمين العراقي .. أنا أتغرغر بهذه الأشياء غيابياً .. أنت تعوم فيها .. أنا أركب عطور بلادي في قارورة ذهني ، أنت تستحم في رذاذها .. من هنا مصدر تفوقك (٢) » .

ها هو ذا اعتراف بموهبة ، أو على الأقــل حض على الاستمرار في ركوب هذا المركب الصعب ، والمعترف الحاض ليس رجلاً عادياً ، مؤيداً حيادياً ، انه نزار قباني الذي ، وإن كان مجاملاً أشد المجاملة ، لا يستطيع عندما يقيم عملاً أدبياً الا أن ينحي اعتبارات المجاملة ، خاصة وأنه أمام تيار شعري جديد ، يمكن أن يكون تافهاً أو عبقرياً .

وتقول السيدة أمل جراح في الحديث عن «أقبية الدم» مخاطبة زيوس هذا الزمان، أعني الماغوط :

« كلماتك ولولة وصراخ ، فيها عفوية الانسان البدائي .. ربما أنت رحالة ؟ وقبل رحيلك تجتاز الزمن من الحاضر الى الآتي البعيد . تترك بصماتك الحادة على وجه هذا القرن (٣) » .

.. وإنه لحماس للشعر والشاعر ، ونبوءة ، وإن كانت قد ساقتها وهي مشككة فيها ، ثمينة لأنها ستظل تنسب اليها حتى الأبد .

---

(١) « صفر » صفحة ٩

(٢) ثبت هذا الرأي على الغلاف الأخير لكتاب « صفر » .

(٣) ثبت هذا الرأي على الغلاف الأخير لكتاب « أقبية الدم » .

إن القباني وميخائيل نعيمة وسليمان العيسى ومنذر لطفي وأمل جراح الذين ثبتت كلماتهم على غلافي الكتابين .. بمكر ، يتهيبون أن يهللوا للشعر الجديد في حين أنهم يجاملون أبا الفتح والماغوط ، وهم بذلك لا يقولون آراء صريحة في التيار الشعري الوليد الذي يركبه شعراء هذه الأيام في مختبرات العصر كأنه الكيمياء . أم يخافونه ؟ أم لا يقيمون له وزناً ؟ أم انهم لم يكونوا رأياً فيه بعد ؟

في « صفر » الاختزال والتكثيف المقصودان اللذان يناسبان عصر السرعة ، يكفي أن نقول كلمة واحدة لتكون قصيدة متكاملة :

الحب في هذا الزمن ..
كلينكس [1] .

العنوان أكبر من القصيدة . الهدف مباشر . المواجهة مع المضمون .. صريحة . لماذا اللف والدوران وهموم الشعر والوزن والموسيقى والقافية والروي ؟ في القرن العشرين والقرن الآتي .. لا يمكن — في رأي أبي الفتح — أن يكون الحب رومانسياً . انتهى دور روميو وجولييت والسهر تحت الشرفات . أصبح الحب عبداً للجنس . على أن المشكلة ، بمثل هذا الاختزال وهذه المواجهة ، تقودنا إلى نفي صفة الشعر عن هذا الشعر . اذا كان الحب في هذا الزمن « كلينكس » والنار في الكراسي « مانشيت » الصحيفة .. ومضتين فكريتين ، أو تعليقين سريعين على الحياة اليومية في بلد ما ، وإذا كانا قد أحدثا في القارىء المفاجأة والإدهاش المنشودين ، وربما الصدمة البالغة العنف ، إلا أنهما بقيا . . في مرتبة النثر الصارم النبرات ، بل في مرتبة الحكم والمواعظ والقفشات والجمل الجاهزة ، المستهلكة شعبياً :

الحياة
اربع خمس .. اذرع خام
قطعة صابون
باكيت قطن [2]

---

(١) كتاب صفر صفحة ٢٦ .
(٢) كتاب صفر صفحة ١٢ .

غرق الكاتب في جحيم النـــثر وهو يريد أن يقول شعراً . لأن للشعر - مهما استبدت به فكرة التجديد – مستلزمات ، منها الموسيقى على الأقل ، فأين الموسيقى ، الموسيقى الداخلية في أضعف الايمان ؟

ربما كان هدف هؤلاء الشعراء أن يقولوا إن شعر هذا الزمان ، والزمان الآتي .. ليس شعراً . الكلمات القليلة تحل محل القصائد المطولة ، الاخـــتزال يناسب العصر . والتزويق والزركشة والحشو والكلام الفارغ .. مقضي عليها بالزوال. المهم هو المضمون ، الموقف الذي يقفه الشاعر من الحدث الذي يعالجه . ولكن وجهة النظر هذه ، الصحيحة نظرياً ، تقودنا الى شخصية سياسي ، لا الى شخصية شاعر .

الشاعر الذي لا يعجبه في تاريخ أمته أن المتوكل قد ضاجع أربعة آلاف جارية، لايكتب القصيدة بالشكل الذي ظهرت فيه في كتاب صفر :

تاريخ الماضي الحاضر

و :

في كتب التاريخ ان الخليفة المتوكل مثلاً

وطىء .. اربعة آلاف .. جارية[1]

انه تعليق متواضع لرجل من هذا الزمان .. على شخصية من ذاك الزمان . دور الشعر في السطرين السابقين .. كدور الرياضيات فيها .. فهل للرياضيات دور فيها ؟ وهذا التعليق مثله .. مثل التعليق الانشائي الذي تلمسه في الكلام الذي اثبتناه سابقاً « النار .. في الكرامي : مانشيت صحيفة ما ». يريد ابو الفتح ان يقول ان التفاهة وعدم الخبرة قد جعلت من الكلمات الثلاث .. مانشيت الصحيفة . وهذا كلام صحيح . وجهة نظر ما ، سياسية أو فكرية أو مهنية ، لكنها ليست شعراً .. للأسف .

واذا كان « اقبية الدم » قد نجا من الاختزال والتكثيف ، إلا أنه يشارك «صفر» في خاصية المواجهة ، وصدم القارىء . فالماغوط يلزم نفسه باستحضار صور غريبة مركبة تركيباً ذهنياً ، نثر فيها الكلمات دون أن يرتب للصورة شكلها ، فاذا هي سيريالية تقود الى مغاور مظلمة ، مقززة .

الاحذية الى جانب الاقمار ، والاجراس التي تطن الى جانب الكلمات المصابة بالاجهاش ، « والسمك لبن تمر هندي » يعطيك خليطاً لاتعرف له طعماً ، وان كنت

---

(١) كتاب صفر صفحة (١٨) .

نحس انك في ضيق ونفور ونرفزة ، فما معنى هذا الكلام الذي يثبته في آخر قصيدته « ضفائر القرميد » :

اواه . ياوطني !
انت كالخفاش الهوم . يتأتى مكامن الخواب .
ومعالم العدمية
ينزوي وحيداً مع قمامة ذاته
يضمد اصابعه المكللة
بسراويل الاطفال المقفعة
حيث رائحة الأفيون .. تلأ اذنيك بالشمع
واللبان ..
مغلف كجوح يقطر طحيناً لعالم جائع
كما تنسى التاريخ الملوث
وأجراس العبيد ..
والمطلة من وراء الضباب
وغداً تكون القضية مهزلة
بل كلمات مصابة بالاجهاض
والعقم
ولاشيء غير العقم ؟! [1]

أكبر الظن ان الماغوط يهدف الى مباطحة القارىء ، اذا لم يكن يريد ان يبعث الجنون فيه . ومن يدري؟ ربما كانمن اهداف الشعر الجديد أن يتركاثراً كهذا على قرائه.

لماذا يعمد الشعراء الشباب الى كتابة شعر من هذا النوع ؟ لماذا يحملون لواء الثورة على الشعر الذي لم ينفض عن ردائه بعد غبار معركة التجديد التي خرج منها ظافراً

---

(١) «اقبية الدم» صفحة (٧٠) .

بالاعتراف به ، رغم انه تحرر من القوافي والاوزان والمستلزمات التقليدية ، مبقياً على الدفقة الشعورية وعلى الموسيقى وعلى البناء الهيكلي المتوازن للقصيدة ؟

الفكر بصورة عامة يطمح الى أن يكون صورة للوسط الذي ينمو فيه ، بشرط ان يرتقي بهذا الوسط الى الافضل . واذا كان لهذا الشعر مثل هذا الطموح .. فالذنب مغفور ، لأن هذا الرفض للواقع وهذه الثورة على التقليدي ، وهذه المرارة التي تقطر سما ، انما هي جميعاً امتداد ليأس وثورة عالميين ، تجسد في باريس (١) وفي سواها من مدن العـالم ، وهي أيضاً رد فعل عربي تجاه ماحدث في حزيران عام ١٩٦٧ . فالشاعر الشاب – وهو عربي – يريد أن يكون تمشون زمانه ، يقلب بالوسيلة التي بين يديه الواقع رأساً على عقب ، يهز الاعماق ، يريد ان يصرخ في الجماهير ان تثب وتقفز قفزات مداها الف عام ، وان تستهين بالتراث وقصائد القافية والروي والبكاء على الاطلال . يريد ان تواجه قضاياها مواجهة واضحة ، واذا اعوزت هذا الشاعر التقنية الشعرية الملائمة ، اذا كان قد تعلق بالمضمون – والسياسي خاصة – على حساب الشكل ، فان النية السليمة ، والرغبة في التغيير .. يغفران ، « فهؤلاء الشباب يبحثون عن ينابيع جديدة . مرة يزدرون الصخر ، ومرة يقتلهم العطش(٢) » كما يقول سليمان العيسى ، وحسبهم « الروح الثورية المتفجرة في التقف الشعرية التي لها ميزانها الخاص في تقييم الاحداث والاشخاص تقييماً مستقلاً عن المعروف والمألوف(٣) » كما يقول ميخائيل نعيمة .

ولكن .. هل تهم هؤلاء الشعراء آراء النقاد فيهم ؟

«ان كلمتي سأقولها ولتذهب كل الآراء الى الجحيم ، لأننا في جحيم (٤) » فكأنه مع أبي الفتح يصران على أنهما اكتشفا وسيلة التعبير المناسبة ، والطريقة الشعرية الجديدة ، فاما الحياة واما الموت . نحن اناس لا توسط بيننا .

الكلمة الفاصلة ، لم تقل بعد على كل حال . والثورة والتمرد والرفض كثيراً ما أغنت الادب وقلبت مفاهيمه ، وكثيراً ما دفعت الى السطح من الاعماق ادباء جدداً ، بشرط ان يتم التغيير داخل الاطر الاساسية للفن ، وإلا تحول الفنانون ، على الرغم منهم ، الى معلقين سياسيين ودعاة افكار مجردة ، وليس ماياكوفسكي .. ببعيد تاريخه عنا .

---

(١) حوادث أيار ١٩٦٨ .

(٢) الغلاف الأخير من كتاب « صفر » .

(٣) الغلاف الاخير من كتاب « صفر » ؟

(٤) الغلاف الاخير من « اقبية الدم » .

اخبار ثقافية

موسم علمي :

شهدت دمشق في الشهر الماضي أربع مناسبات علمية هي :

أسبوع العلم العاشر ، والمؤتمر العلمي العربي السادس ، والعيد الذهبي لكلية الطب في جامعة دمشق ، والعيد الذهبي لمجمع اللغة العربية .

اشترك في أسبوع العلم العاشر أكثر من تسعين عالماً من الأقطار العربية (ج . ع . م . العراق . الأردن . لبنان) وعشرة علماء من الدول الصديقة (فرنسا . ألمانيا الديمقراطية . بولونيا . تشيكوسلوفاكيا . بلغاريا . إسبانيا) .

قدم خلال الأسبوع أكثر من ١٥٠ بحثاً في شتى فروع العلم ، وعقدت ندوات وضعت فيها مئات المصطلحات في علوم الحيوان والحشرات والنباتات والجيولوجيا والرياضيات والكيمياء والفيزياء والعلوم الطبية .

وصرح وزير التعليم العالي بأن هناك فكرة لقلب المجلس الأعلى للعلوم من هيئة استشارية ومخططة للدولة في شؤون العلم ، إلى هيئة منفذة . وذلك بجعل المجلس مركزاً للبحوث العلمية ، يشرف على تطبيقات البحوث النظرية ، ويعمل على تطويرها والإفادة منها في الحياة اليوميـــة . أقيم أثناء أسبوع العلم العاشر معرضان علميان : الأول معرض الكتاب العلمي العربي والعالمي الذي عرض فيه أكثر من ٥٠٠٠ كتاب علمي من أحدث ما أصدرته المؤسسات الثقافية

ودور النشر العربية والعالمية ، والثاني معرض الأجهزة العلمية الذي اشتركت فيه مؤسسات وشركات عالمية .

ضم المؤتمر العلمي العربي السادس عدداً كبيراً من العلماء العرب . وكان قد تقرر في المؤتمر الأول سنة ١٩٥٣ إنشاء اتحاد علمي عربي يعمل على تكتيل القوى العلمية بغية العمل على تنمية الثروات القومية واستغلالها وفق أسس علمية تحقق الفوائد المرجوة لمجتمعنا العربي كله .

وبمناسبة الاحتفال بمرور ٥٠ سنة على تأسيس (المعهد الطبي العربي) سنة ١٩١٩ ، الذي أصبح (كلية الطب) في جامعة دمشق ، أهدت الكلية (معجم ألفاظ العلوم العربية) إلى العلماء العرب .

كما احتفل بمرور ٥٠ سنة على تأسيس (المجمع العلمي العربي) سنة١٩١٩، الذي بدأ في ٢٨ تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩١٨ باسم (الشعبة الأولى للترجمة والتأليف) ، ثم أصبح (ديوان المعارف) في ١٢ شباط (فبراير) ١٩١٩ ، ومجمعاً علمياً في ٨ حزيران (يونيو) ١٩١٩ ، ويعرف اليوم باسم (مجمع اللغة العربية بدمشق) .

وقد كان أول مجمع علمي عربي ، فقد صدر مرسوم إنشاء (مجمع فؤاد الأول) في القاهرة في ١٣ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٣٢ ولكنه لم يبدأ عمله إلا في ٣٠ كانون الثاني (يناير) ١٩٣٤ ؛ أما المجمع العلمي العراقي فقد تأسس في ٢٦ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٤٧ .

اتحاد الكتاب العرب في سورية :

دعا اتحاد الكتاب العرب المستشرق الفرنسي جاك بيرك إلى دمشق . وتساءل الأستاذ بيرك ، في لقاء له مع نخبة من المثقفين السوريين ، ما إذا كانت

اللغة العربية لغة خطابة وحسب ، وأجاب بأنها أداة تبادل فكري إذ تشارك في الحوار الإنساني . وقال : « إن المثقفين ليسوا طبقة ، على غرار ما هي الحال في طبقة الفلاحين أو طبقة العمال أو طبقة البورجوازيين ، بل إن المثقف دَوْر ، مهمة ، وظيفة . فللمثقفين في المجتمع الحديث دور ، لأن الفكر الاجتماعي يقوم على مبررات عقلانية . لذا فإن المثقف، بحكم كونه يؤدي دوراً ، فهو إذن معبر . إنه يعبر عن نفسه التي تعبر عن المجتمع ، ولكنه أكثر من ذلك ، إنه يعبر عن حقائق المجتمع والتاريخ » . من هنا فإن ثمة حلفاً بين المثقف وبين القوى المناضلة من الشعب ، لأن المثقف هو الذي يعطي تلك القوى وسائل الاتصال مع العالم . وهذا هو ، في رأي بيرك ، التزام المثقفين .

وتم في الاتحاد لقاء آخر مع الروائي يوسف إدريس

ويبدي الاتحاد نشاطاً ملموساً لضم جميع الكتاب والشعراء التقدميين إلى صفوفه . وسيقوم بإصدار مجلة فكرية ومجلة أدبيـــة ، كما سيعمد إلى نشر روائع إنتاج الكتاب المحليين ، وتشجيع الأدباء الناشئين بنشر أفضل إنتاجهم.

معرض الخريف الحادي عشر :

يعتبر معرض الخريف الحادي عشر ، الذي أقيم في الشهر الماضي في المتحف الوطني بدمشق ، استمراراً لمعرض الخريف العاشــــر ، الذي عبر فيه الفنانون التشكيليون عن انفعالهم بنكسة حزيران (يونيو) . ولكن لوحات المعرض الحادي عشر ، دلت على تطور الفنانين في التعبير عن المشاكل الإنسانية التي يمر بها الإنسان العربي بواسطة الأساليب الفنية المعاصرة .





يجري سحب الاصدار الشعبي السادس والثلاثون

بتاريخ ٢ كانون الأول ١٩٦٩